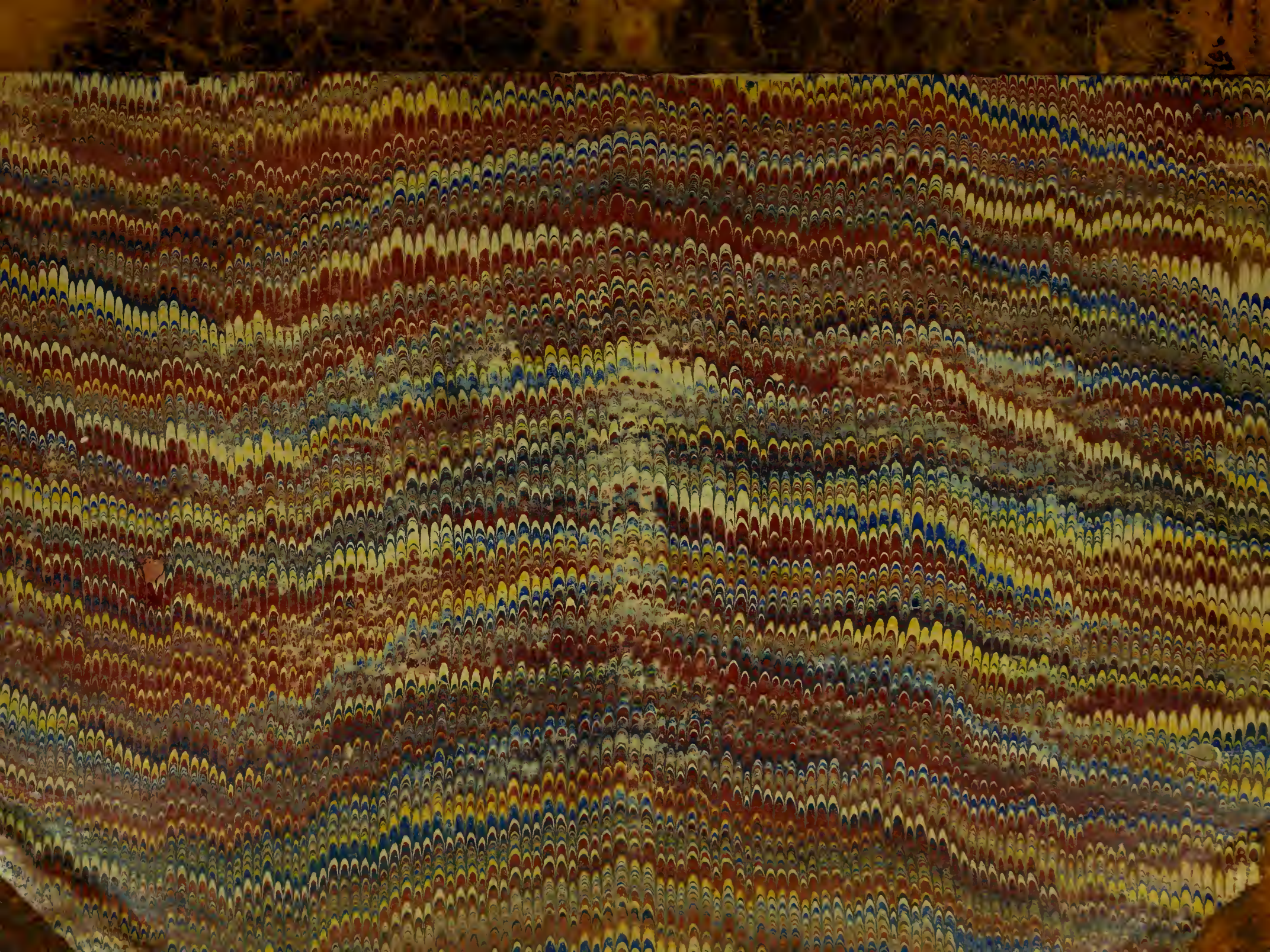


THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

705
D1
1873
V. 18

GERMANIC
DEPARTMENT

089-3

Die Dioskuren.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt

von

Dr. Max Schasler.

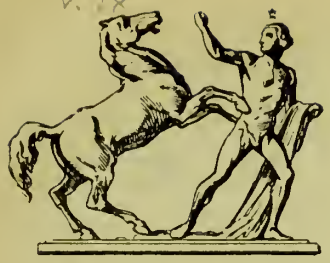
Achtzehnter Jahrgang.

(Dritter Folge achter Jahrgang.)

Berlin

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung.

1873.



Die Dioskuren.
Deutsche Kunst-Zeitung.

Achtzehnter Jahrgang
1873.

Inhalts-Verzeichniß.

I. Abhandelnde Artikel.

		Nro.
1.	**Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit**	1. 2. 3. 6
2.	**Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.** LXXXVIII. Friedrich Bürklein	3. 4. 5. 6
	LXXXIX. F. C. Mayer	11. 12
	XC. Johann Brandeis	17. 18
	XCI. Alexander Lesser	21
	XCII. Karl Rottmann	22—26
	XCIII. Ludwig Bohnstedt	29. 30
	XCIV. Franz Winterhalter	36. 37
	XCV. Johann Leonhard Raab	46. 47
3.	**Die Kunst und der deutsche Idealismus.** Von Trautwein v. Belle	7—10
4.	**Einiges über die Bedeutung des „historischen Styls“**	14
5.	**Wilhelm von Kaulbach's „Christenverfolgung unter Nero“**	15. 16
6.	**Aus Friedrich Bürklein's künstlerischem Nachlaß.** Von C. A. Regnet	19. 20
7.	**Darstellungen aus der christlichen Legende**	27. 28
8.	**Zum Charakter moderner Privatbauten in Berlin**	32
9.	**Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz**	33—35
10.	**Zur bevorstehenden Eröffnung der Nationalgallerie**	38
11.	**Ein Vorschlag zur Gründung von Künstler-Museen**	39. 40
12.	**Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus.** Von M. Sr.	41—45
13.	**Deutsches Künstler-Portrait-Album**	48

II. Korrespondenzen.

		Nro.
r.	**Braunschweig,** Anfang März. (Der projektirte Museumsbau)	12
R.	— im Juli. (Liebig-Denkmal)	30
—	— 19. Oktober. (Aus der Werkstatt Howaldt's)	39
*	**Bremen,** im April. (Enthüllung einer Statue der Brema; die Konkurrenzentwürfe zu einem Kriegerdenkmal; Ausstellung der Cartons von Cornelius)	17
±	**Breslau,** 17. Mai. (Karsch's Kunsthandlung; Oswald Achenbach: „An der Cestius-Pyramide“)	21
⋌	— 20. Juni. (Ausstellung des schlesischen Kunstvereins)	26. 27
†	— 20. December. (Aus dem Salon von Lichtenberg)	48
n.	**Dresden,** Mitte April. (Die permanente Ausstellung des Kunstvereins auf der Brühl'schen Terrasse)	16. 17. 26
—	— 18. Aug. (Schilling's Maximiliansstatue; Piloty's „Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus“; „Bachantenzug“ v. Marshall)	31. 32
—	— Mitte Oktober. (Ausstellung von Mühlig's Werken)	39
—	— 10. November. („Albrecht der Beherzte“ von Hultzsch; Preisvertheilung in der königl. Akademie der bildenden Künste)	42
—	— 17. November. (Die Sgraffitomalereien in der Augustusstraße)	43
—	— 7. Decbr. (Irrthum bei dem Entwurf der Statue von Albrecht dem Beherzten)	46
§	**Düsseldorf,** Anfang Februar. (Aus dem Malkasten; aus den permanenten Ausstellungen)	7. 9
§§	— Anfang März. („Mariä Himmelfahrt“ von Rubens)	11
∞	— 11. April. (Die Ausstellung der Entwürfe für die innere Ausstattung des kölner Domes)	16. 18
𝐴	— Mitte Juni. (Die Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen)	25—27
—	— 4. Juli. (Stiftungsfest des „Malkastens“)	29. 30
†	— Mitte September. (Cyklus für das Rathhaus zu Crefeld)	34
𝐴	— im Oktober. (Aus den permanenten Ausstellungen)	37
—	— 13. Oktober. (Die akademische Bildhauerschule; Prof. Roßmann)	38
†	— Anfang November. (Ein Portrait von Müller aus Bonn)	41
—	— 15. November. (Aus dem Salon von Bismeyer u. Kraus)	43
—	— 24. November. (Salon von Schulte)	44. 48
—	— 1. December. (Die Konkurrenzentwürfe für das Corneliusdenkmal in Düsseldorf)	45
⋌	**Florenz,** 2. Februar. (Gallori's „Nero“)	8. 9
𝐴	— 26. April. (Michel Angelo's David; Ußi; Dupré)	19. 31
O	**Karlsruhe,** Anfang April. (Aus der Kunsthalle.)	15. 18. 19
□	**Mailand,** 24. Januar. (Denkmal für Napoleon III.)	5
F. K.	**München,** Anf. Januar. (Ausstellung im Kunstverein)	3. 5. 7. 10. 11
—	— Ende Februar. (Skrupel über die Weltausstellung; Kunstverein)	9
□	**München,** 22. Febr. (Verloosung d. Kunstvereins; Rottmann's Fresken)	10
—	— 7. März. (Künstleradresse an den Papst; Kaulbach's neueste Federzeichnungen; München und die wiener Weltausstellung)	11
F.	— Mitte März. (Kuppelmayer's Portraits)	12
F. K.	**München,** Mitte März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde)	13. 15—20
—	— 19. März. (Das Isarthor; die Erzgießerei; vom Kunstvereine)	13
F. K.	**München,** Mai bis August. (Ausstellung im Kunstverein)	23—32
□	— 20. September. (Aufhebung der königl. Glasmalanstalt)	35
—	— Mitte Oktober. (Gründung eines städtischen historischen Museums; Atelier für Architektur und Kunstgewerbe; Charakter der neuesten Privatbauten)	38. 39
—	— 23. Oktober. (Anselm Sickinger)	40
F.	— Ende November. (Die Regenerations-Arbeiten in der Pinakothek und der Korrespondent der A. A. Ztg.)	44
—	— im December. (Gedon's Zimmerdekoration)	48
⨯	**Neapel,** 19. März. (Ausgrabungen in Pompeji)	13
—	— 14. Juni. (Kunstverein)	28
+	**Prag,** Anfang Februar. (Atelierschau; die Villa eines Kunstfreundes; interessanter Fund)	6—8
—	— im April. (Verschiedene Ausstellungen; ein Kandidat für die Akademie-Direktorstelle)	17. 18
—	— im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins)	23—26
⨯	**Regensburg,** im November. (Ein Piedestal aus Sandstein aus der Renaissancezeit)	44
†	**Rom,** Ende December. (Budget für Ausgrabungen; Fund auf dem Forum Romanum)	1
***	— Ende Januar. (Kunstausstellung; Kapitol; das archäologische Institut; Ausgrabungen auf dem Mons Coelius)	5
□	— 7. Februar. (Archäologisches; Vertretung Roms auf der wiener Ausstellung; städtische Museen)	8. 9
—	— 14. Febr. (Uebersicht des Besuches des Museo nazionale in Neapel)	10
—	— Mitte März. (Mommsen; Ausgrabungen; Museo Campana; archäologisches Institut)	12. 13
—	— 20. März. (Aus dem archäologischen Institut; Gräber in Corneto; gemeindliche Kunstbestrebungen)	15. 16
⨯	— 12. April. (Raphael's Geburtsfeier)	17
□	— 13. April. (Ausstellung des Kunstvereins an der Porta del Popolo)	18
—	— 25. April. (Schlußsitzung des preuß. archäol. Instituts ꝛc.)	20
—	— Ende Mai. (Aus dem Kunstverein und der franz. Akademie)	23
(:)	— Mitte Juni. (Galerie Badia)	27
□	— 15. Juni. (Zwei Konkurrenz-Ausschreiben)	28

385.38

Nro.

† **Rom,** 10. Oktober. (Der goldene Christus der Medici) 38
— — Mitte Oktober. (Ausstellung in der Akademie von S. Luca) . . 39
— — Mitte Okt. (Aus den Museen; Perugini; Raphael's Fresken) 40. 41
— — Ende November. (Errichtung eines Denkmals) 46
S. **Schwerin,** Ende Januar. (Aus den großherzogl. Sammlungen) . . 5
— — Ende März. (Bilder von Jentzen und Kielmann; Pommerencke) 14
— — Anfang Mai. (Gemälde vom Historienmaler L. des Coudres und ein Genrebild von Pauline Soltau) 20
— — Ende Juni. (Stever's Altargemälde für Wustrow) 26
— — Ende Aug. (Ausstellung im Verein der Künstler und Kunstfreunde) 34

Nro.

† **Schwerin,** im November. (Ausstellungen) 44
Turin, Ende November. (Massimo Azeglio's künstlerischer Rücklaß) 46
** **Weimar,** 5. Oktober. (Karl Gustav Rodde) 37
S. **Wien,** 20. Januar. (Oesterreichischer Kunstverein) 4. 8. 14
— — Anfang Mai. (Kunstverein; Kaulbach; Courbet) 19
— — Ende Mai bis August. (Die große internationale Kunstausstellung 23. 24. 25. 27. 28. 29. 31
— — 17. November. (Beginnende Kunstsaison) 43
— — im December. (Die December- und Weihnachts-Ausstellung des Kunstvereins) 48

III. Kunst-Chronik.

(Der Inhalt der chronikalischen Notizen ist im alphabetischen Personal-Register zu suchen. Hier folgen nur die Städtenamen in alphabetischer Folge.)

Aachen, Aarau, Amsterdam, Antwerpen, Athen, Augsburg, Avallon. — Baden, Basel, Belgrad, Berlin, Bern, Bologna, Bonn, Bordeaux, Braunschweig, Bremen, Breslau, Brieg, Brienza, Brooklyn, Brüssel. — Celle, Coblenz. — Danzig, Darmstadt, Detmold, Dresden, Düsseldorf. — Edingburgh, Ehrenhausen, Eschenbach. — Florenz, Frankfurt a. M., Freiburg. — Genf, Genua, Gernrode, Glasgow, Görlitz, Goslar, Gotha, Graz. — Haag, Hamburg, Hanau, Hannover, Harlem, Hildesheim. — Jena, Innsbruck, Joachimsthal. — Kairo, Kassel, Kempten, Kertsch, Klagenfurt, Koburg, Kolding, Köln, Königsberg, Konstantinopel, Konstanz, Kopenhagen, Krakau. — Leipzig, Limbach, Limburg, Lübeck, London, Lüneburg, Luzern. — Madrid, Magdeburg, Mailand, Mainz, Marbach, Metz, Mollwitz, München, Murchardt. — Naumburg, Nassau, Neuses, Neuwied, Nordhausen, Nürnberg. — Osen, Oppenheim. — Paris, Petersburg, Pesth, Pisa, Pola, Pompeji, Potsdam, Posen, Prag. — Quedlinburg. — Rapperswyl, Ratibor, Regensburg, Rendsburg, Riga, Rio de Janeiro, Rom, Insel Rügen. — Sanssouci, Schaffhausen, Schildau, Sigmaringen, Stade, Stettin, Stockholm, Stralsund, Straßburg, Stuttgart. — Teplitz, Thorn, Trier, Triest, Troja, Tübingen, Turin. — Ulm, Urbino. — Valparaiso, Venedig. — Weimar, Wien, Wiesbaden, Worms. — York.

IV. Kunst-Kritik.

Nro.

Berliner Ausstellungs-Wanderung. Künstlerverein — Kunstverein — Lepke 2. 7. 8. 14. 15. 16. 17
Die Schlacht bei Wien 1683. Oelgemälde von J. Brandt 10
Die Aufhebung der königlichen Anstalt für Glasmalerei in München . 11
Die Konkurrenz-Entwürfe für das bremer Krieger-Denkmal . . 17. 18

Nro.

Die Konkurenz-Entwürfe zu dem National-Denkmal auf dem Niederwald 28. 29
Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. Von C. A. Regnet 40—47
Die vierte Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Berlin 40

V. Kunstgeschichte.

Kunstwissenschaftlicher Schwindel 45
Ein unbekannter Meister — Maurus Moreels 47

VI. Kunstliteratur und Album.

Allihn, Max. Dürerstudien 21
Bülow, Fanny v. Alpenblumen 46
Cloß, Adolf. Initialen und Verzierungen 32
Förster, Karl. Die Wartburg 22
Fritsch & Jacobsthal. Für das Haus des deutschen Reichstages . . . 22
Gsell-Fels. Unter-Italien 16
Guédénow, S. v. Ueber eine dem Raphael zugeschriebene Marmorgruppe 19
Hegg, Therese. Alpenblumen. Vorlegeblätter für Blumenmalerei . . . 46
Herdtle, E. Flächenverzierungen des Mittelalters und der Renaissance 13—15
Hildebrandt, Eduard. Aquarelle der Reise um die Erde 46
Hosäus, W. Die Wörlitzer Antiken 20
Ilg, Albert. Das Buch der Kunst 22
Konewka, Paul. Zerstreute Blätter 19
Kräker, Johann. Das letzte Gastmahl der Wallenstein'schen Generale . . 21
Lehmann, Nicolaus. Katalog moderner und alter Gemälde 38
Lehner, Dr. Fürstlich Hohenzollern'sches Museum zu Sigmaringen . . 1
Oppler, Edwin. Die Kunst im Gewerbe 13. 22
Reichenbach, Marie. Kleine Blumen, kleine Blätter 46
— — Album der Blumenmalerei 46
Remy, Marie. Kleine Vorlagen für Blumenmalerei 46
— — Blumen und Früchte 46
Roth, Chr. Plastisch-anatomischer Atlas 12. 13
Schmidt, W. Das Leben des Malers Adriaen Brouwer 38
Schwind, Moritz. Schöne Melusine 46
Steenbock-Album. Musterblätter für Aquarellmalerei 46
Tenber, C. A. Ulrich von Hutten 32
Thiele, Julius. Die Farbenlehre als Hilfswissenschaft 38
Waßmannsdorf, K. Das um das Jahr 1500 gedruckte erste deutsche Turnbuch 21
Weber, Therese. Alpenflora. Kleine Vorlagen für Blumenmalerei . . 46
Wimmer, C. Mittelalterliche Holzschnitzerei 46

VII. Kunstindustrie und Technik.

Ein kostbarer, seither noch nicht bekannter Sammelband mit Mustern ꝛc. 32. 33
Ueber Kunstverglasung der Profanbauten 25. 27. 28—31. 34. 35. 39. 40. 44. 45. 47. 48
Zur Frage der königlichen Glasmal-Anstalt in München 23
Zur Frage des Modellschutzes 24
Zur Frage der kirchlichen Glasmalerei 35

VIII. Kunst-Institute und -Vereine.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine 4. 16. 19. 32. 35. 38. 41. 48
Archäologische Gesellschaft in Berlin 6. 13
Bekanntmachung der städtischen Behörden in Rom 5
Das Schinkelfest des Architektenvereins 12
Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg 15
Gesetzentwurf, betr. das Urheberrecht an Werken der bild. Künste 1—4. 6. 9
Internationale Ausstellung in London 2. 6
Kölner Dombauverein 10
Kölnischer Kunstverein 36
Königliche Akademie der Künste in Berlin 9. 36
Kunstverein zu Altenburg 21
Münchener Allterthumsverein 4. 5. 7. 11
Nachtrag zu dem Rosenthal'schen Sammelband 36
Permanente Ausstellung des Kölnischen Kunstvereins 29
Verein für die Geschichte Berlins 33

IX. Aphorismen und Miscellen.

Nro. 2. 3. 4. 6. 10. 14. 20.

X. Illustrationen und Kunstbeilagen.

„Landschaft mit Vieh" nach Voltz 1
„Rehgruppe" 2
„Affenfamilie" von P. Meyerheim 3
Aus Roth's Plastisch-anatomischem Atlas 12. 13
Salonfenster für ein fürstliches Schloß in Böhmen, ausgeführt in der Glasmalerei-Anstalt von Dr. H. Oidtmann in Linnich bei Aachen 34

Personal-Register.

(M. bedeutet „Maler", Mch. „München", B. „Berlin", D. „Düsseldorf".)

Seite

A.

Achenbach, Andreas, M., D. 14. 37. 52. 198 354. 382
Achenbach, Oswald, M., D. 23. 27. 68. 166 198. 237. 360
Adam, Benno, M., Mch. 207
Adam, Franz, M., Mch. 20. 23
Adamo, A., M., Mch. 221
Adamo, Max, Mch. 156. 159
Adler, F., Architekt, B. 224
Albert J., Hofphotograph, Mch. 386
Albert, Prinz (Denkmal) 314
Albrecht, der Beherzte (Denkmal) 366
Allihn, Max, Schriftst. 169
d'Altamura, M., Neapel 222
Andreae, F., M., Mch. 81
Andreae, Tobias, M. (†) 159
Andresen, Andreas, Dr., Kunstsammler 337
Andresen, Emerich, Bildh., Dresden 305
v. Angeli, Heinr., M., Wien 181. 314. 320. 368
Ansiglione, Leopoldo, Bildh., Rom 143
Aragon, Fanny, Bildhauerin, Rom 183
Ardeti, Carlo, M. (†) 185
Arndt, Ernst Moritz (Denkmal) 174
v. Arneth, Hofrath, Wien 23
Arnold, H., M., Mch. 207
Arnz, A., M., D. 54. 60. 81. 207. 382
Aschenbroich, H., M., D. 80
Aßmus, Rob., Mch. 52. 76. 134. 198
d'Azeglio, Massimo (Denkmal) 28. 95

B.

Bacciarelli, Marcelli, M. 163
Badia, Pasquale, Gemäldesammlung, Rom 215
Baisch, Herm., M., Mch. 20. 149
Bakalowicz, Ladislaus, M., Paris 23
Balzigo, Bildh., Turin 28
Bamberger, Fritz, M. (†) 52. 337
v. Bandel, Ernst, Bildh., Hannover 312
Bankel, J., Kupferst., Mch. 149
Barth, Ferd., M., Mch. 157
Barthelmeß, H., M., Mch. 81
Barvitius, Toni, M., Prag 60
Barvitius, Victor, M., Prag 60
Bauck, Johanna, Malerin, Mch. 86. 149
Bauer, Bildh., Constanz 175
Baugheimer, A., M., Mch. 100
Baumgärtner, M., Mch. 182
Bayerle, Julius, Bildh., D. 22. 175. 359
Beck, Thiermaler 9
v. d. Beck, Th., M., D. 81
Becker, Aug., M., D. 338
Becker, Jacob, M. (†) 11
Becker, Ou., M., B. 54
Beethoven, Ludw. (Denkmal) 111
Begas, Adalb., M., B. 119
Behm, Rosa, Malerin, Stettin 208. 322
v. Belle, Trautwein, Schriftst. 49. 57. 65. 73
Bellini, Giovanni, M. 305
Benczur, Julius, M., Mch. 255. 299
Benda, Archit., B. 254
Bendemann, Ed., M., D. 214. 221. 299. 353
Bendemann, R., M., D. 214
Benk, J., Bildh., Wien 62. 264
v. Bensa, A., M., Wien 28
Benzoni, M., Rom 142
Bernardi, J. M., D. 81
Berninger, E., M., Weimar 13. 182. 270
Bethke, Herm., M., Mch. 118
Beurlin, M., Triest 60
Bewer, Clemens, M., D. 351
Beyschlag, Rob., M., Mch. 118
v. Biber-Palubitzky, M. 95
Biel, Antonie, Malerin, B. 322
Biot, Gust., Kupferst., Brüssel 368
Bissen, Wilh., Bildh., Kopenhagen 54
Blaeser, Gustav, Bildh., B. 11. 152. 174. 216
Blätterbauer, Theod., M., Liegnitz 208
Blancard, M., Rom 183
Blank, Anton, M. 164
Blankarts, Moritz, M., D. 214
Blau, Tina, Malerin, Mch. 134. 199
Bleibtreu, Georg, M., B. 208. 272
v. Boddin, H., M., Schwerin 270
Bode, Wilh., M., D. 23
Bodenmüller, Friedr., M., Mch. 141
Bodmer, Karl, M. 13
Bodom, Erich, M., D. 81
Boecklin, Arnold, M., Mch. 20. 37. 54. 62. 221
Böhm, Prof., Architekt, Wien 305
Böhme, M., Hamburg 287
Böhmer, R., M. 288
Böttcher, Chr., M., D. 68
Böttiger, Prof., B. 222
Bohnstedt, L. F. K., Archit., Gotha 227f. 235f.
Bol, Ferd., M. 36
Bolanachi, C., M., Mch. 23. 213
Bolze, C., M., D. 81
Bonbong, A., M., Mch. 320
Bonnat, Victor, M., Paris 80. 88
Bonte, Paula, Malerin, B. 322
v. Bos, oder Bosch, Cornelius, Kupferst. 265
Boshart, Wilh., M., Mch. 81
Botticelli, Sandro, M. 368
Bottinelli, Antonio, Bildh., Rom 142
Boutibonne, E., M., Paris 223
Boyvin, René, Ornamentenzeichner 258
Braasch, Architekt, B. 216
Braith, Anton, M., Mch. 207
Brandeis, Joh., M. (†) 43. 131. 139f.
Brandenburg, W., M., D. 80
Brandes, Georg Heinr., M. 37
Brandner, Karl, M., Dresden 11
Brandt, Joseph, M., Wien 69. 78. 100. 102. 110. 190. 237
Braß, Architekt, Arolsen 232
Braun, Louis, M., Mch. 141. 184. 383
Brehmer, Emil, M., Breslau 213
Breymann, A., Bildh., Dresden 93. 264. 305. 312
Brochocki, W., M., Mch. 37. 100. 213
Brodowski, Anton, M. 164
Brodwolf, Bildh., B. 222. 279
Bronicoff (Bronnikow), Theod., M., Rom 142
Brosamer, Hans, Kupferst. u. Formschneider 258
Brouwer, Adrian, M. 307
Brücke, Dr., Schriftsteller 282
Brunow, Ludw., Bildh., B. 208
Bube, Adolf, Archivrath (†) 314
Buchholtz, M., Weimar 159
Buchser, Franz, M., Nord-Amerika 136
Büche, Joseph, M., Wien 28
v. Bülow, Fanny, Blumenmalerin, B. 370
Bürck, Heinr., M., Dresden 135. 335
Bürklein, F., Archit. 17f. 25f. 33f. 41f. 147f. 155f.
Burger, Ludwig, M., B. 346
Burnier, R., M., D. 110
Busi, Ludovico, M., Bologna 306

C.

Cabanel, Alexandre, M., Paris 181. 209
Calandrelli, Alexander, Bildh., B. 263. 278
Cambi, Ulysse, Bildh., Florenz 289
Camphausen, Wilh., M., D. 51. 354
Canaletto, M. 102
Canon, Joh., M., Stuttgart 11. 127. 181. 221
Carlandi, Onorato, M., Rom 142. 183
Carolus, Lud. Ant., M., Antwerpen 14
Catlin, Georg, M. (†) 145
de Cauwer, Emil, M. (†) 44
Cavour, Minister (Denkmal) 375
Cellini, Benvenuto, Goldschmied u. Bildh. 304
Cennini, Cennino, M. 177
Chasles, Philarete, Aesthetiker (†) 264
Chelmonsky, J., M., Mch. 37. 68
Chevalier, N., M., London 95
Chierici, M., Mailand 45
Cipolla, Antonio, Baumeister, Rom 328
Claasen, C., M., D. 81
Claessens, Lambertus Antonius, Kupferstecher 79
Cloß, Adolf, M. 159. 259
Cochrane, Lord (Denkmal) 127
Cörper, Architekt, B. 314
v. Collignon, Marie, Malerin, B. 248
Conrad, Ernst, Bildh., Hildburghausen 45
Conrad, Karl Emanuel, M. (†) 248
Conraeder, Georg, M., Mch. 354
Constable, John, M. 185
Cordier, Charles, Bildh., Paris 102
Cordino, Bildh. 168
v. Cornelius, P., M. 133. 329. (Denkmal) 359
Corot, Jean Bapt. Camille, M., Paris 127
Cossot, Bildh., Paris 257
Courbet, Gustave, M., Paris 102. 150. 185. 375
Cousin, Jean, Glasmaler 385
Craeyvanger, Reinier, M., Amsterdam 28
Cramer, Baumeister, B. 254
Cranach, Lucas, M. 206
Cremer, Baurath, Wiesbaden 166
Cremer, J., M., D. 80
Crola, M., D. 351
Cuypers, Architekt, Amsterdam 216
Czachorski, M., Mch. 68

D.

Dachmeyer, Bildh., Hannover 238
Daubigny, Charles François, M., Paris 14
Defregger, H., M., Mch. 100. 157. 182
Dehn, G., M., Mch. 213
Deiker, C. F., M., D. 60. 68. 81
Deiters, H., M., D. 81
Delacroix, Eugen, M. 111. 127. 209. 299. 344
Dennerlein, J., M., Mch. 237
Derby, Graf (Denkmal) 160
Descoudres, Louis, M., Karlsruhe 156
Desnoyers, Auguste, Kupferst. 79
Diaz de la pena, Narcisse, M., Paris 23. 85. 127. 198. 299. 344. 375
Dietelbach, Bildh., Stuttgart 360
Dietz, Feodor, M. 155
Diez, Robert, Bildh., Dresden 152
Diez, W., M., Mch. 190
Dobjaschofsky, M., Wien 375
Doepler, Emil, M., B. 20. 360
Doll, A., M., Mch. 81
Dorn, M., Prag 44
Donndorf, Adolf, Bildh., Dresden 305
Donner, Georg, Rafael, Bildh. 191
Doré, Gustav, M., Paris 185. 384
Dow, Gerhard, M. 36
Drake, Fr., Bildh., B. 22. 144. 238. 263. 264
Dreßler, Adolf, M., Breslau 208. 383
Drorak, Anton, M., Prag 52. 208
Ducro, A., M., Rom 152
Dücker, Eugen, M., D. 68. 314
Dürer, Albr., M. u. Stecher 167. 169. 299
Duntze, Johannes, M., D. 52. 80
Dupré, Giovanni, Bildh., Florenz 28. 151. 375
Dupré, Jules, M., Paris 127. 199. 209
Durand-Brager, Henri, M., Paris 95

E.

Ebe, Baumeister, B. 254
Ebel, F., M., D. 80. 214
Ebels, Bildh. 359
Eberlein, Bildh., B. 151
Ebert, Anton, M., Wien 28. 60
Ebert, C., M., Mch. 37. 100
Echter, Michael, M. Mch. 184. 255
Echtler, Adolf, M., Mch. 206. 221. 320
Eckenbrecher, T., M., D. 343. 354
Eckermann, Karl, Landschaftsmaler, Weimar 13
Eckwall, Karl, M., Leipzig 190
Eggert, Herm., Architekt 224
Eibner, Friedr., M., Mch. 207
Eichler, Herm., M., Rom 128. 208
Eilers, Gustav, Kupferst., Dresden 314
Elminger, Ignaz, M., Wien 344. 382

Seite

Elwin, E., Malerin, D. 81. 214
Emelé, Wilh., M., Wien 54
Engelhardt, G., M., B. 113. 128
Engerth, Eduard, M., Wien 6. 22. 27. 28
Epp, Rudolf, M., Mch. 255. 382
Erdmann, Otto, M., D. 113
Ernst, M. 360
Eschke, Herm., M., B. 81
Essenwein, Aug., Director, Nürnberg 185
d'Estève, Don Rafael, Kupferstecher 79
v. Eyck, Jan, M. 212

F.

Fabarius, F. W., M., D. 81
Fahrbach, L. C., M., D. 68. 214
Fautin, M., Paris 375
Fauerhold, F. W., M., D. 81
Faustini, M., Rom 142
Federsin, M. 360
Fehlau, Max, M., Posen 314
Ferstel, Heinr., Architekt, Wien 288
Feuerbach, Anselm, M., Rom 141. 159. 206
Fezzi, M. (†) 384
Fickentscher, Otto, M., D. 214
Fiedler, Bernhard, M., Triest 382
Fischbach, Fr., Lehrer, Hanau 7
Fischbach, M., D. 199
Fischer, Th., M. (†) 156
Flamant, A., M., Mch. 135
Flamm, Fr. Charl., M., D. 81
Flasch, Archäolog, Rom 35. 101
Flickel, M. 63
Floris, Franz, M. 36
Flüggen, Joseph, M., Mch. 20. 354
Förster, Ernst, Kunsthistoriker, Mch. 354
Förster, Karl, Dr., Rath, Mch. 176
Foley, John Henry, Bildh., London 273. 315
Freese, H., M. 208
Freiesleben, E., M., Mch. 213
Fresenius, R., M., Karlsruhe 81
Friedeberg, W., M., Cronberg 329
Friedrich Wilhelm III. (Denkmal, B.) 298
Friedrichsen, Ern., Malerin, D. 11. 81. 190. 206
Fries, Ernst, M. 141
Frische, Heinr. Ludwig, M., D. 213
Fritsch, K. E. O., Architekt, B. 177
Frölicher, Otto, M., Mch. 149
Fromentin, Eugène, M., Paris 14. 127
Fuchs, G., M., Köln 81
Fuchs, Peter, Bildh., Köln 299
Führich, Joseph, M., Wien 60. 299. 374
Füßli, W., M., Mch. 52. 182
Funk, H., M., Stuttgart 81. 159
Fux, Joseph, M., Wien 60

G.

Gabl, A., M., Mch. 157
Gärtner, F., M., Mch. 149
Gärtner, Heinr., M., Leipzig 60
Gallait, Louis, M., Brüssel 113. 368
Galli, Bildh., Rom 366
Gallori, Emilio, Bildh., Florenz 61. 69
Gandolfi, Marco, Kupferstecher 79
Gartzen, Peter, Bildh., Köln 81
Gebhard, Bildh., Görlitz 222
v. Gebhardt, Eduard, M., D. 13. 184. 238
Gebler, Otto, M., Mch. 353
Gedon, Architekt, Mch. 383
Geertz, Julius, M., D. 68. 81
Gehrig, J., M., Mch. 182
Geiger, A. M., Mch. 237
Gerasch, A., M., Wien 23. 28. 382
Gerasch, Franz, M., Wien 28
Gerôme, Jean Léon, M., Paris 88
Gesellschap, Ed., M., D. 81
Geyer, J., M., Augsburg 182
Geyer, Otto, Bildh., B. 367
Gierymski, A., M., Mch. 149
Gierymski, M., M., Mch. 13. 68. 76. 95. 100. 125
Giese, E., Architekt, Dresden 305
Gilli, Alexander, Hofbildh., B. 338
Gillmeister, Ernst, Glasmaler, Schwerin 351
Gladenbeck, Kunstgießer, B. 238. 328
v. Gleichen-Rußwurm, M., B. 13

Seite

Glint, M. (†) 88
Gneisenau (Denkmal) 166
Goebel, Karl, M., Wien 382
Goldoni (Denkmal) 289
Gookins, M., Mch. 256
Goos, B., M., Hamburg 288
Gonpil, Jean, M., Paris 182
Graber, Bildh., Wien 338
Graeb, Karl, M., B. 87
Graef, Gustav, M., B. 128
Graef, Franziska, Malerin, B. 322
v. Graefe, Albr., Augenarzt (Denkmal) 11
Graß, Philipp, Bildh., Straßburg 22
Graves, Robert, Kupferst. (†) 102
Grell, Albert, M., B. 54
Griesebach, Hans, Architekt, Hannover 45
Grimm, Herm., Professor, B. 145
Grob, Konrad, M., Mch. 22. 382
Grönland, Th., M., B. 13. 205
Gropius, Martin, Architekt, B. 199. 254
Große, Theodor, M., Leipzig 88
Grube, F., Bildh., Schwerin 271
Grünewald, J., M., Mch. 81
Grützner, Eduard, M., Mch. 68. 338
Grund, Johann, M., Karlsruhe 11
Gsell-Fels, Theod., Arzt u. Schriftst., Basel 129
Guaccarina, Bildh., Rom 366
Gude, Hans, M., Karlsruhe 14. 87. 110
v. Gnédéonow, S., Dir. d. Eremitage, Petersb. 153
Güldenstein, Bildh., Stuttgart 159
Günther, M., Breslau 208
Guglielmi, Luigi, Bildh., Rom 183
Gungel, Fr., M., Rom 181
Gussow, Karl, M., Weimar 63
Gyfis, N., M., Mch. 190

H.

v. Haanen, F., M., D. 81
Habich, Bildh., Braunschweig 93
Hacker, Horst, M., Mch. 76. 86
Häfner, Karl, M. (†) 338. 360
Hähnel, E., Bildh., Dresd. 28. 88. 102. 184. 231
Härtel, R., Bildh., Jena 238. 280. 312
Hagemeister, Weimar 270
v. Hagen, Blanca, Malerin, B. 323
v. Hagn, L., M., Mch. 37
Hahn, H., M., Mch. 28
Halbig, Joh., Bildh., Mch. 38. 263
Hall, Bildhauerin, Edinburgh 185
Hals, Franz, M. 160
Hansch, Anton, M., Wien 28. 60. 382
Harburger, L., M., Mch. 118
v. Harrach, Ferd. Graf, M., Weimar 54. 166. 208. 213
Harrer, H., M., Rom 81
v. Hartitsch, E., M., Dresden 125
Hasenclever, J. P., M. 81
Hartmann, E., M.. D. 81. 206
Hartzer, F., Bildh., B. 28. 69. 158. 345. 367
Hasch, M., Wien 382
Hasenauer, Karl, Architekt, Wien 223. 369
Haßler, Oberstudienrath (†) 185
Haunold, Karl, M., Wien 382
Havard, Henry, Schriftsteller, Amsterdam 104
Hay, Benham, Malerin, Neapel 222
Heck, Robert, M., Stuttgart 159
v. Heckel, Aug., M., Mch. 382
Hegg, Therese, Blumenmalerin 370
Heilmayer, C., M., Mch. 81
Heimerdinger, M., Hamburg 207
Heinel, Eduard, M., Wien 374
Heinel, Fr., M., Mch. 60. 329
Heinke, Clara, Malerin, B. 323
Helbig, Archäolog, Rom 94. 158
v. d. Hellen, C., M., D. 159
Hellrath, Emil, M., Mch. 134
Hengsbach, Franz, M., D. 81
Hennings, J. F., M., Mch. 134. 157
Henze, Robert, Bildh., Dresden 110
Henzen, Wilh., Secr. d. archäol. Inst., Rom 94. 101. 158
Her, Th., M., Mch. 76
Herbst, M., Weimar 270
Herdtle, Ed., Prof., Stuttgart 103. 113. 120

Seite

Herdtle, Herm., M., Stuttgart 159
Herlmeier, M., Stuttgart 360
Herrmann, Geh. Oberbaurath, B. 263. 296
Herzog, Bildh., Hildesheim 102
Herzog, H., M., D. 383
Heß, Heinr., M. 117
Heunert, Fr., M., D. 81
de Heus de Nijenrode, Kunstsammler 95
Heydeck, M., Königsberg 184
Heyden, Otto, M., B. 63
v. Heyden, August, M., B. 119
Heyl, M., B. 257
Heyn, H. C. sen., M., D. 81
Heyn, Karl, M., Weimar 159
Hildebrandt, Eduard, M. 370
Hilgers, Karl, M., D. 68. 80. 81
Hilgers, C., Bildh., D. 214
Hintze, M., Mch. 11. 338
Hirsenfelder, S., M., Mch. 125
Hirth, R., M., Mch. 229
Hitzig, Friedr., Architekt, B. 253. 290
Hölderlin, Dichter, (Denkmal) 160
Hoff, E., M., Mch. 100
Hoffmeister, H., M., D. 303
Holbein, Hans, d. Ä. 362
Holbein, Hans, d. J., M. 102. 111. 239. 362
Hollin, Baumeister, B. 296
Holmberg, A., M., Mch. 52
Holzer, Joseph, M., Wien 28
Hopfer, Hieron., Kupferstecher 265
Hosäus, Wilh., Bibliothekar, Dessau 161
Howaldt, G., Erzgießer, Braunschw. 238. 271. 312
Howaldt, Herm., Erzgießer, Braunschweig 312
Hübner, Jul., d. J., M., D. 23
Hübner, Karl, M., D. 11
Hünten, Emil, M., D. 81. 382
Hultzsch, Bildh., Dresden 335. 366
Hunt, Holman, M., London 384
Hunter, John Kelso, Schriftst. u. M. (†) 62
Hupp, C., M., D. 80
Huth, C., M. 287

J.

Jacobsthal, E., Architekt, B. 177
Jauneck, Franz Christoph, M. 206
Janner, Heinr., Hofgraveur, Wien 368
Jansen, Peter, M., D. 133. 271
Jaspers, H., M., D. 81
Jaworeck, Karl, M., Prag 182
Idumo, Girolamo, M., Mailand 45
Jentzen, Fr., M., Schwerin 80. 110. 352
Jerichau-Baumann, Elisabeth, Malerin, Rom 322
Jerusberg, A., M., D. 113
Jonas, M., B. 272
Jordan, Rudolf, M., D. 87
Jundt, Gustav, M., Straßburg 88
Jutz, Karl, M., Mch. 128

K.

Kachel, Ludwig, M. 141
v. Kalckreuth, Stanislaus, M., Weimar 27
Kallenberg, M., D. 128
v. Kamecke, O., M., Dresden 28. 128. 135. 205. 213. 288
Kanoldt, E., M., Mch. 198
Kappis, A., M., Mch. 113. 229
Karger, E., M., Mch. 13. 100
Karsch, M., Breslau 213
Katharina II., Christine (Denkmal) 368
Kaufmann, Herm., M., Hamburg 13. 113
Kaufmann, Hugo, M., Mch. 13. 20. 190. 337. 338. 383
Kaulbach, Friedr., M., Hannover 61
Kaulbach, Herm., M., Mch. 13. 117
v. Kaulbach, Wilh., M., Mch. 11. 42. 85. 115f. 117. 123. 149. 150. 160. 314. 344
Kayser, M., Linz 144
Keil, Karl, Bildh., B. 144. 152. 263. 278. 383
Keller, A., M., Mch. 99
Keller, Joseph, Kupferst. (†) 81. 184
Kellerhoven, Lithograph, Köln 80. 81
Kels, F., M., D. 81
Keßler, Aug., M., D. 214
de Keyser, Nicaise, M., Brüssel 360

Seite

Kielmann, M., Schwerin 110
Kießling, Paul, M., Dresden 125
Kietz, Gustav, Bildh., Dresden 263. 288
Kindler, A., M., D. 313. 382
Kirner, Joh. Bapt., M. 141
Kirschner, M., Malerin, Prag 52
Klein, Wilh., M., D. 81
Klemt, Agathon, M., Wien 44. 299
v. Klöber, Aug., M. 87
Kluyver, J., M. 28
Knab, Ferd., M., Mch. 13. 62. 189
Knaus, Ludwig, M., D. 88. 110. 119. 138
Knille, Otto, M., B. 184. 353
Knoll, Konrad, Bildh., Mch. 22. 375
Knox, John (Denkmal) 102
Köckert, J., M., Mch. 81. 141
Köhler, Robert, M. (†) 160
Köhnholz, J., M., Mch. 54
Koerner, Landschaftsmaler 13
Koken, Edmund, M. 159
Kolitz, L., M., D. 14. 354
Koller, Rudolf, M., Zürich 205
Konewka, Paul, Zeichner 153. 305
Kopf, Joseph, Bildh., Rom 159. 264
Kops, Franz, M. 13
Kornbeck, M., Stuttgart 159
v. Korwin-Milewski, J., M., Mch. 182
Kossack, J., M., Mch. 76. 86
Kothis, A., M., Mch. 213
Kotsch, Theodor, M., Karlsruhe 134
Koyakiewicz, A., M., Mch. 86. 229
Kracker, Joh., Kupferst., Mch. 86. 88. 169
v. Kramer, C., M., Kempten 88
Krauße, Bildh. (†) 45. 62
Krenn, Edmund, M., Wien 28
Kretschmer, R., M. (†) 136
Kreutzer, F., M., D. 81
Kreyher, M., Breslau 213
Kropp, Diedrich, Bildh., Bremen 127. 133. 152
Krüger, C., M., Dresden 205
Krüger, Eugen, M., Hamburg 13
Krüger, Karl, M., B. 13. 87
Krusenstern, Admiral (Denkmal) 368
Kubinsky, M., Mch. 52
Kühl, G., M., Mch. 237
Kühling, Wilh., M., B. 62
Kugler, Bildh., Pesth 320
Kugler, Joh., M. (†) 384
Kundtmann, Carl, Bildh., Wien 62. 264. 368
Kuntz, A., M., Wien 182
Kuppelmayer, Rud., M., Mch. 93. 149. 167
Kurella, L., M., Mch. 86. 229
Kurtz, Karl, M., Stuttgart 159
Kurzbauer, E., M., Mch. 157

L.

Laccetti, M., Neapel 142
Laddey, Ernst, M., Mch. 320
Laeverenz, G., M., Mch. 221
Landesmann, Charlotte, Malerin, Genf 11
Landseer, Edwin, M. (†) 300. 306. 338
Lang, Heinr., M., Mch. 229
Lange, Emil, Architekt, Mch. 224
Lange, Gustav, M., D. 80
Lange, Julius, M., Mch. 76
Langheim, A., M., Mch. 221
Langko, F., M., Mch. 81
Lasch, Karl, M., D. 60. 125
Lassow, M., Wien 375
Lauenstern, M., D. 314
Lauer, Joseph, M., Wien, 207
Lauffer, M., Prag 43
Laur, J., Baurath, Sigmaringen 175. 216
Lay, F. L., M., Frankfurt a. M. 337
Lebrun, Pierre, M., Paris 306
Lefebore, Jules Joseph, M., Paris 80
Lehner, F. A., Hofrath, Conserv., Sigmaringen 7
Leinecker, F., M., Mch. 197
Leins, Christian, Oberbaurath, Stuttgart 144
Leinweber, H., M., D. 81
Lematte, M., Rom 183
Lenbach, Fr., Portraitmaler, B. 13. 134. 181
Lenz, Erzgießer, Nürnberg 175
Lepoittevin, Eugène, M., Paris 360

Seite

Lesser, Alex., M., Warschau 164
Lessing, Karl Fr., M., Karlsruhe 141. 223. 383
Lhota, Anton, M., Prag 44
Liebermann, M., B. 128
v. Liebig, Justus (Denkmal) 175
v. Liebold, Ph. Fr., Naturforscher (Denkmal) 384
Lier, A., M., Mch. 52. 95. 99. 157
Lieske, M. 360
Lietzenmayer, Alexander, M., Mch. 299. 344
Lietzenmayer, J., Architekt, Stuttgart 232
Lindenschmit, Wilh., M., Mch. 184. 221
Linder, L., M., Mch. 207
Lindig, M., B. 298
Lindlar, J. W., M., D. 81
Lindström, M., Mch. 37
Livingstone (Denkmal) 185
Löffitz, L., M., Mch. 37. 157. 213
Lohr, A., M., Mch. 100
Lombardi, Giovita, Bildhauer, Rom 142
Longhi, Giuseppe, Kupferst. 79
Lorck, C. J., M., D. 81
Lucae, Richard, Architekt, B. 191. 344
Lucy, Charles, M. (†) 185
Ludwig, Auguste, Malerin, D. 128
Lüben, Adolf, M., B. 54
Lüttich, M., Wien 344
Lutteroth, M., B. 20. 63
v. Luttich, Eduard, M., Wien 28. 314. 375

M.

Maaßen, Theod., M., D. 190
Mackart, Hans, M., Mch. 38. 168. 185. 306. 344
Mackeldey, C., M., D. 81
v. Maffei, G., M., Mch. 149
Magnus, Eduard, M. 6
Maier, G., M., Mch. 125
Malchin, C., M., Schwerin 270
v. Malchus, C., M., Mch. 37. 237
Malecky, W., M., Mch. 86. 213. 229
Maleszewski, J., M. 207
Mali, Christ., M., Mch. 13. 80. 113. 207
Mandel, Eduard, Kupferst. B. 79
Manes, M., Mch. 208
Manutti, Giuseppe, Bildh., Florenz 95
Marak, Julius, M., Wien 382
Maratti, Carlo, M. 206
Marc, Wilh., M., Mch. 76. 190. 237
Maria Theresia, Kaiserin (Denkmal) 216. 238
Marilhat, Prosper, M. 127
Mark, A., Bildh., Mch. 183
Marozetti, Bildh., Petersburg 368
Marschner, Komponist (Denkmal) 69
Marshall, James, M., Weimar 205. 256. 299
Marstrand, Wilh., M. (†) 136
Martens, Theod., M., Wismar 270. 352
Martin, Paul, M., Mch. 134
Massarini, M. 215
Matejko, Joh., M., Prag 133. 165
Max, Gabriel, M., Mch. 149. 190
Maximilian, Kaiser v. Mexiko (Denkmal) 159
245. 346
Mayer, A., M. 375
Mayer, D., M., Mch. 156
Mayer, F. C., M., Nürnberg 81. 83f. 91f.
Mayer, Theodor, M. (†) 354
Mazzini, Joseph (Denkmal) 45. 102
Mazzoechi, Erzgießer, Rom 366
Meißner, E., M., Mch. 207
Meissonier, Jean Louis Ernest, M., Paris 95. 127
Meister, E., M., Köln 81
v. Menz, A., M., Mch. 181
Menzel, A., M., B. 87. 314
Mereury, Paul, Kupferst. 79
Messiese, Giovanni Scalfi, Bildh., Rom 384
v. Meszöly, Geza, M., Mch. 37. 134. 156. 198. 221
Metzner, A., M., D. 81
Meyer, E., Bildh., Rom 152. 184
Meyer, Ferd., M., B. 267
Meyer, M. 113
Meyer von Bremen, J. G., M., B. 13
Meyerheim, Paul, M., B. 21
Michael, Fürst v. Serbien (Denkmal) 111
Michalowski, Peter, M. 164
Michel, Gustav, M., Mch. 246. 356

Seite

Michel-Angelo, Archit., Bildh. u. M. 151. 247
264. 368
Milanesi, Prof., Florenz 289
Miller, Ferd. d. J., Erzgießer, Mch. 272
Millet, Jean François, M., Paris 127. 209
Millner, Karl, M., Mch. 207
Miningerode, M., Wien 344
Minjon, P., M., D. 81
Mittermann, G., M., Frankfurt a. M. 329
Möller, Friedr., Bildh., Mch. 183
Möller, Niels, M., D. 80
Moeselagen, J., M., D. 81
Mohr, M., M., Frankfurt a. M. 337
Mommsen, Theod., Geschichtsforscher, Breslau 93
Monteverde, Giulio, Bildh., Rom 368
Moore, Morris, Kunstsammler, Rom 135
Moreels, Maurus, d. Ä. u. d. J., M. 378f.
Moreno, Bildh., Genua 45
Morgenstern, Chr., M. 196
Morgenstern, K. E., M., Mch. 20
Morghen, Rafael, Kupferst. 79
Morstrand, irrthümlich gedruckt statt Marstrand.
Moser, Julius, Bildh., B. 346
Moßner, Jacob Wilh., Antiquitätensammler 374
Most, Bildh., Karlsruhe 264
Mücke, Heinr., M., D. 81. 136
Mühlig, Bernh., M., Dresden 134
Mühlig, Meno, M. (†) 205. 312
Müller, Portraitmaler, Bonn 327. 354
Müller, Ed., Bildh., Rom 287
Müller, F., M., D. 81. 214
Müller, Friedr., Kupferst. 79
Müller, Fr. jun., Bildh., Mch. 183
Müller, Bildh., Dresden 88
Müller, Paul, Bildh., Stuttgart 159
Müller-Schönhausen, M., B. 113
Müsch, Leo, Bildh., D. 288
Munsch, J., M., Mch. 125
Munthe, L., M., D. 28
Murillo, Esteban, M. 264

N.

Nanteuil, Célestin, M. (†) 273. 290
Napoléon III. (Denkmal) 37
Natter, H., Bildh., Mch. od. Leipz. 22. 257. 288
Naue, Julius, M., Mch. 182
Neal, D., M., Mch. 206
v. Neher, Bernh., M., Stuttgart 101. 159. 374
Neide, Emil, M., D. 184. 288
Nelson, Admiral (Denkmal) 273. 290
Netti, M., Neapel 142
Neubert, L., M., Mch. 183. 198
Neumann, G., M., D. 303
Neureuther, G., Architekt, Mch. 224
Nicoletto da Modena, Goldschmied u. Kupferst. 266
Nieutowski, Joh. Arthur Leverin, M., D. 142
Niedmann, August, M., Mch. 190
Nielßen, J., M., Mch. 206
Nießen, J., M., Köln 81
Noack, E., M., Darmstadt 272
Nörr, J., M., Mch. 182
Nonenkamp, M., Mch. 256
Normann, A., M., D. 81
Northen, Adolf, M., D. 214
de Notek, David, M., Brüssel 182

O.

Ockert, Karl, M., Mch. 207
Oechslin, Joh. Jakob, Bildh. (†) 168
Oedenthal, H., M., Köln 80
Oehm, Edwin, M., Dresden 305
Oehmichen, H., M., D. 296. 360
Ohlmann, Bildh., Mch. 136
v. Oos, M. 14
Oppler, Edwin, Baurath, Hannover 104. 176
Orlowski, Alex., M., 164
Ortlieb, F., M., Mch. 81
Osterwald, G., M., Köln 62. 81
Overbeck, Friedr., M. 11. 117. 273

P.

Paget, Clarence, Bildh., London 290
Palissy, Bernard, Thon- u. Glasmaler 385
Pallit, Bela, M., Mch. 37. 76. 157. 229

Seite

Pantzer, Anna, Malerin, Karlsruhe 128
Pape, Eduard, M., B. 128
Pape, G., M., Köln 81
Partz, C., M., D. 81
Passini, Ludowico, Aquarellmaler, B. 95. 128
Pauwels, Ferd., M., B. 14
Pecht, Friedr., M. u. Schriftst., Mch. 280. 320
Perfetti, Antonis, Kupferst. (†) 176
Perko, A., M., Wien 28
Perlberg, F., M., Nürnberg 81. 329
Pero, W., M., Mch. 52
di Perugia, Alfani, M. 45
Perugini, Kupferst., Rom 319
Peters, Peter Franz, M., Stuttgart 159
Peters, Anna, Malerin, Stuttg. 20. 159
Peters, Petronella, Malerin, Stuttg. 159
Petrovich, M., Wien 273
Petzel, Rosa, Malerin, B. 322
Pflugradt, G., M., B. 113
Pfyffer, A., M., Mch. 229
Pfyffer, N., M., Mch. 213
Pieper, A., Architekt 232
Piloty, Ferd., M., Mch. 20
Piloty, Karl, M., Mch. 23. 27. 45. 181. 191 221. 246. 263. 352
Pilz, Vincenz, Bildh., Wien 23. 27. 344
Pinaigrier, Robert, Glasmaler 385
Pistor, M., B. 190
Pittara, Carlo, M., Turin 128
Pittner, M., Wien 375
Piris, Theod., M., Mch. 157
Planer, Gustav, Kupferst. (†) 184
Plathner, H., M., D. 81
Pleysier, Ary, M., Amsterdam 23
Pönninger, Franz, Bildh., Wien 160. 238. 384
Pohle, H., M., D. 81. 207. 383
Pohlmann, H., Bildh., B. 119
Pommereucke, M. (†) 110
v. Poschinger, R., M., Mch. 86. 156
Powers, Hiram, Bildh. (†) 239. 264
Preller, Friedr., M., Weimar 184. 280. 374
Preß, Otto, M., B. 13. 54
Prévost, Kupferst. 79
Prosch, E., Geh. Kabinetsrath, Schwerin 36
Püttner, J. C. B., M., Wien 28. 382

R.

Raab, Joh. Leonhard, Kupferst., Mch. 76. 169 313. 365. 373f.
Racke, J. J., Bildh., Köln 102
Rafael, S., M. 135. 158. 160. 212. 215. 328
Ranzoni, Gustav, M., Wien 375
Rasch, H., M., Mch. 213
Rassau, Oscar, Bildh., Dresden 288. 312
Rau, L., Bildh., Rom 359
Rauch, Christ., Bildh. 310f. 317ff.
Raudnitz, M., D. 214
Raupp, C., M., Nürnberg 190
Regnault, Alexandre George Henri, M. 14
Regnet, Carl Albert, Schriftsteller, Mch. 17. 83. 91. 124. 147. 205. 221. 329. 339. 347 361. 365. 369. 377
Reich, Auguste, Malerin, B. 322
v. Reichenbach, Marie, Malerin, B. 371
Reinherz, C., M., Mch. 207
Rembrandt, Paul, M. 36
Remy, Marie, Malerin, B. 323. 371
Reni, Guido, M. 206
Rethel, Alfred, M. 216
Rethel, Otto, M., D. 214
Reynolds, Josua, M. 102
Reyntjen, M. 13
Ricard, Louis Gustave, Portraitmaler (†) 62
Richet, Léon, M. 198
Richomme, Joseph Theodor, Kupferst. 79
Richter, Gustav, M., B. 221. 272. 298
Riedel, Wilh., M., Prag 133
Rieger, Albert, M., Wien 60. 213. 382
Rinaldi, Rinaldo, Bildhauer (†) 263
Rincklake, Architekt, D. 79. 125. 142
Rink, Arthur, Optiker, Kopenhagen 353
Risse, Roland, M., D. 81. 214
Rittershaus, Emil, Dichter 230
Robert-Fleury, Joseph Nicolas, M., Paris 181

Seite

Rodde, Karl Gustav, M., Danzig 295
Roegge, Ernst Friedr. Wilh., M., Mch. 13. 360
Rösler, Ang., M., Wien 382
v. Roeßler, L., M., D. 81
Röstel, Adelheid, Malerin, B. 256. 323
Röth, Philipp, M., Mch. 338
Röting, Julius, M., D. 68. 351
Rohde, C., M., Mch. 229
Romako, A., M., Wien 208
Rosa, G., Bildh., Rom 384
Rosales, Eduard, M., (†) 290
Roselli, Cosimo, M. 213
Rosenthal, L., Kunstanctionsinstitut, Mch. 136
Rosenthal, M., Mch. 156
Roßmann, W., Prof., D. 136. 280. 314
Roth, Christ., Bildh., Mch. 96. 103. 199
Roth, Otto, Zeichner, Leipzig 305
Rotta, Antonio, M., Mailand 14. 45. 119. 152
Rottmann, Friedr., M. 172
Rottmann, Karl, M. 171. 179. 187f. 195f. 203f.
Rottmann, Leopold, M., Mch. 77. 172
Rousseau, Theod., M. 127
v. Rouvroy, M., Malerin 323
Roybet, Ferd., M., Paris 95
Rubens, Peter Paul, M. 85. 144. 257
Rudow, Ludw., M., Dresden 335
Rümbies, A., M., Frankfurt a. M. 329
Rümpler, W., M., Frankfurt a. M. 338
Ruinart, M. 270
v. Ruith, M. 63
v. Ruppert, Otto, M., Wien 52. 76. 182
Rustige, Heinr., M., Stuttgart 159. 367
v. Rustige, M., Mch. 81
Ruths, Valentin, M., Hamburg 199
de Ryck, James, M., Hilversum 23

S.

Sabbione, M., Rom 287
Sachs, Hans (Denkmal) 136
Sachse, Kupferst., B. 110
Sagliano, Francesco, M., Neapel 306
Salentin, Hubert, M., D. 68
Salviati, A., Mosaicist, Venedig 255
Sander, Th., Institut f. Glasmalerei, Braunschweig 238
Savonarola, Girolamo (Denkmal) 28
Schaefer, Prof., Darmstadt 288
Schaper, Hugo Wilh. Friedr., Bildh., B. 27
Schaumann, Heinr., M., Mch. 60
Schauß, Ferd., M., B. 81
Scheffer, Henri, M. (†) 223
Scheins, Ludwig, M., D. 81
Scherres, Karl, M., B. 13. 63. 322
Scheuren, Caspar, M., D. 28. 80. 81
Scheurenberg, J., M., D. 68
Scher, J., M., D. 88. 214
Schierz, Ferd., M., Leipzig 159. 305
Schies, Bildh., Wiesbaden 320
Schietzold, R., M. Mch. 80
Schievelbein, Friedr. Herm., Bildh. 144
Schildknecht, R., M., Mch. 320
v. Schiller, Friedr. (Denkmal) 45. 160
Schilling, Johannes, Bildh., Dresden 45. 88. 102 222. 230. 232. 245. 346
Schinkel, K. F., Architekt 253
Schirmer, J. W., M. 87. 141
Schleich, Eduard, M., Mch. 100. 197. 199
Schleich, Robert, M., Mch. 157. 229
Schlesinger, Karl, M., D. 128
Schlesinger, Felix, M., Mch. 205
Schlesinger, Max, M., D. 206
Schliemann, Dr., Archäolog 80. 264
Schlüter, Andreas, Baumeister u. Bildh. 253
Schlüter, Karl, Bildh., Dresden 335
Schmid, Carl, M., Florenz 209
Schmidgräber, Anton, Bildh., Wien 368
Schmidt, A., M., Mch. 81. 183. 360
Schmidt, Matthias, M., Mch. 149
Schmidt, Max, M., B. 128
Schmidt, Wilh., Dr., Kunstforscher, Mch. 307
Schmieden, Architekt, B. 254
Schmitt, F. J., Architekt, Mainz 144
Schmitt, M., Heidelberg 288
Schmitz, Adolf, M., D. 272

Seite

Schmitz, Franz, Architekt, Köln 79
Schmitzberger, J., M., Mch. 37
Schneider, Architekt, Aachen 79
Schneider, Geh. Hofrath, B. 266. 267
Schneider, Herm., M., Mch. 118. 229. 237
Schneider, J., M., B. 328
Schnitzspahn, Chr., Münzmedailleur, Darmst. 38
Schnorr v. Carolsfeld, Jul., M. 117. 353
Schönbrunner, M., Wien 223
Schönleber, G., M., Mch. 100. 157. 221
Scholtz, Jul., M., Dresden 169. 205. 208. 353
Schoreel, Jan, M. 212
Schotel, J. C., M. 37
v. Schoultz, Emma, Malerin, B. 81
Schrader, Julius, M., B. 86. 156. 159
Schrandolph, Joh., M. 207
Schreiner, F. W., M., D. 81
Schreitmüller, Bildh., Mch. 289
Schreyer, Adolf, M., Cronberg bei Frankfurt 14
Schrödl, Anton, M., Wien 382
Schrödter, Adolf, M., Karlsruhe 141
Schrödter, Alwine, Malerin, Karlsruhe 322
Schröder, Dora, Malerin (†) 160
Schuback, H., M., D. 183
Schubert, F., M., B. 81
Schubert, Victor, M., Prag 133
Schütz, C. G., M. 337
Schultz, Joh. Karl, M. (†) 216
Schultz, Moritz, Bildh., B. 87. 278
Schulz, E., M., D. 197
Schulze, F., Bildh., Rom 62
Schumann, Componist (Denkmal) 367
Schupp, Auguste, Malerin, Karlsruhe 338
Schuster, Adele, Malerin, Wien 382
Schuster, Joseph, M., Wien 28. 375
Schuster, Ludw., M., Wien 28
Schwabe, H., M., Mch. 28
v. Schwanthaler, Ludw., Bildh. 117
Schwechten, Fritz, Architekt, B. 353
Schweinitz, R., Bildh., B. 222
v. Schwind, Moritz, M. 22. 117. 175. 379. 386
Seelinger, A. G. E., M., Rio de Janeiro 168
Seitz, Anton, M., Mch. 37
Seitz, Otto, M., Mch. 95
Seitz, Rud., M., Mch. 20
Sell, Chr., M., D. 81. 208. 213. 255. 270. 353
Semper, Gottfr., Architekt, Zürich 360
Seyppel, M., Mch. 37
Sickinger, Anselm, Bildh. u. Bildschnitzer (†) 319
Sicony, M., Paris 215
Siegert, A., M., D. 184
Siemering, Leopold Rudolf, Bildh., B. 27. 145
Siemering, Friedr., M., Mch. 28
Simmler, Friedr., Jagdmaler 208
Simmondts, J., M., D. 81
Sinding, O., M., Mch. 198. 221
Slachowicz, Michael, M. 164
Smuglewicz, Franz, M. 163
Sohn, C. jun., M., D. 125
Sohn, Karl, M., D. 13. 351
Sohn, Wilh., M., D. 142
Solis, Virgil, M. u. Kupferst. 265
Soltau, Pauline, Malerin, Schwerin 156
Sommer, M. 360
Sonderland, John Bapt., M., D. 208
Souchon, Wilh. Ferd., M., Leipzig 128
Spangenberg, Gustav, Historienmaler, B. 299 344. 360
Spangenberg, Paul, M. 11
Spielberg, Baumeister, B. 288
Spies, Aug. u. Heinr., M., Mch. 22
Spieß, Michael, Bildh., Mch. 102
Spitta, Th., M., B. 80
Squarcina, M. 289
Stademann, A., M., Mch. 76. 81. 134
Stang, R., Kupferst., D. 184
Statz, Vincenz, Architekt, Köln 79
Steffan, A., M., Mch. 135
Steffan, J. G., M., Mch. 52. 100. 113. 149. 199
Steffeck, Karl, M., B. 19
Stegmann, F., M., D. 81
Steinfand, Xaver, Kupferst., D. 28. 184
v. Stein, Freiherr, Minister (Denkmal) 144. 298
Stein, Werner, Bildh., Braunschweig 313

Seite

Steinach, A., M., D. 81
Steinbrecht, M. 11
Steinhäuser, Karl, Bildh., Karlsruhe 264
Steinla, Moritz, Kupferst. 79
Steinle, Eduard, M., Frankfurt 142. 222
Stelling, M. 270
Steltzer, M., B. 63
Stephan, Leopold, M., Prag 52
Stevens, Alfred, M., Brüssel 95
Stever, G., M., D. 206. 351
Stiehm, Landschafts-Photograph, B. 346
Stier, Wilh., Architekt, B. 160. 271
Stöhr, M., Hannover 60
Storcks, (Stocks?), Minna, Malerin, Schwerin 80. 270
Stork, Dekorationsmaler, Wien 223
v. Stoweroffsky, Ernst, M. 208
Strack, Joh. Heinr., Oberhofbaurath, B. 263. 279. 296
v. Strantz, Marie, Malerin, B. 322
Strecker, M. 360
Streitt, F., M., Mch. oder Wien? 125
Stummel, F., M., D. 214
Sturm, M., Wien 223
Süs, Gustav, M., D. 60
Suhrland, Karl, M., Schwerin 351
v. Szinyey, Paul, M., Mch. 27. 157

T.

Tacke, Ludwig, M., Braunschweig 238
Taddini, Bildh., Florenz 127
Tano, Eugen, M., Italien 306
Taubert, A., Philosoph 325f.
Tegethoff, Admiral (Denkmal) 52. 62
Teichel, Wilh., Kupferst. (†) 359
Tendlau, Louis, Bildh., Frankfurt a. M. 374
Teschendorf, Emil, M., B. 13
Teuber, Carl Oscar, Dichter, Prag 259
Thaer, Albr., Landwirth (Denkmal) 367
Theed, W., Bildh., London 112
Thessel, Anton Moritz Fürchtegott, M. (†) 271
Thiébault, Bildh., Paris 290
Thiele, A., M., D. 81
Thiele, Julius, M., Osnabrück 307
Thiersch, Ludw., M., Mch. 100. 175
Thoma, Hans, M., Mch. 22. 149. 213. 229
Thorbecke, holländ. Minister (Denkmal) 368
Thumann, P., M., Dresden 135. 144. 208. 338
Tiek, Fr., Bildh. 238
v. Tiefenhausen, P., M., Mch. 20. 182. 198. 383
Till, Johann, M., Wien 28. 181
Tizian, M. 45. 290. 314
Tochtermann, Architekt, Aachen 95
Toschi, Paolo, Kupferst. 79
Toudouse, M., Rom 183
Toussaint, C., M., D. 81

Seite

Trawos, W. F. K., M., Frankfurt a. M. 337
Trenkwald, Joseph Matthias, M., Wien 53
Troyon, Constant, M., Paris 14. 95. 127. 207
Trübner, W., M., Mch. 237
Tüshaus, F., M., D. 81
Turner, William, M. 160

U.

Ussers, M., D. 199
Uhde, Const., Archit., Braunschweig 238. 313
Uhland, Ludw. (Denkmal) 248. 263
Ullik, Hugo, M., Prag 52
Ullmann, Architekt, Prag 60
Unterberger, Joseph, M., Wien 14
Ussi, Stefano, M., Florenz 151. 215

V.

Vastag, Georg, M., Klausenburg 23. 60. 314. 344. 382
Vauban, Festungsbaumeister (Denkmal) 368
Vautier, Benjamin, M., D. 182
Veit, Philipp, M., Mainz 117
Venus, M., Dresden 6
Verboeckhoven, Eugen, M., Brüssel 2
Verhaert, M. 54
Veronese, Paul, M. 28
Vischer, A., M., Karlsruhe 150
Visconti, Carlo Lodovico, Archäolog, Rom 157
Völler, H., M., Bockenheim 329
Vöscher, Ludw., M., Mch. 20. 213. 237
Volkers, E., M., D. 206
Volkhardt, Max, M., D. 295. 299
Volpato, Giovanni, Kupferst. 79
Voltz, Friedr., M., Mch. 4. 5. 382
Voltz, H., Bildh., Karlsruhe 359
Voltz, Ludw., M., Mch. 22. 207
Voß, Karl, Bildh., Rom 264

W.

Waagen, A., M., Mch. 28
Waagen, Karl, Hofrath (†) 360
Wagmüller, M., Bildh., Mch. 149. 183. 264
Waldeck (Denkmal) 158
v. Waldenburg, M., Mch. 37
Waldmüller, M., Wien 23
Waldstedt, Gottfr., Schriftsteller, Gotha 227
Walger, H., Bildh., B. 158. 345. 360
Walter, M., Mch. 156
Walther, W., M., Dresden 343
Weber, Aug., M. (†) 280
Weber, A., M. (Genremaler) 128
Weber, F., M., Mch. 81
Weber, Paul, M., Mch. 86
Weber, Inspektor der Akad., Mch. 388
Wegelin, A., M., Köln 81
v. Weirotter-Piepenhagen, Charlotte, M., Prag 52

Seite

Weiß, Herm., Prof., B. 136
Weitsch, Friedr. Georg, M. 353
Weizenberg, A., Bildh., Mch. 183
Welter, Michael, M., Köln 45. 79
Wenglein, Joseph, M., Mch. 199
v. Werder, General (Denkmal) 375
v. Werner, A., M., B. 136. 255. 263. 278
Wichmann, M., D. 81
Widnmann, F., M., Mch. 125
Widnmann, Max, Bildh., Mch. 85. 149
Wie, G., M., Mch. 149
Wiertz, Anton, M. 181
Wigand, Karl Reinhold, M., B. 11
Willroider, L., M., Mch. 37. 76. 189. 229
Wilson, Gemäldesammlung, Brüssel 290
Wimmer, C., Architekt, Mainz 371
Windmaier, Anton, M., Mch. 134
Winr, Karl, M., Leipzig 305
Winter, M., Wien 38
Winterhalter, Franz Xaver, M. (†) 248. 285f. 293f.
Wisniewsky, Oscar, M., B. 119
Wittig, Aug., Bildh., D. 264. 303
Wittig, H., Bildh., B. 367
Woëriot, Petrus, Kupferst. 266
Wolff, Architekt, B. 314
Wolff, Albert, Bildh., B. 184. 257. 263. 278. 298. 367
Wolff, Emil, Bildh., Rom 145
Wolff, Wilh., Bildh., B. 184
Wolfram, M., Wien 28
Woltmann, Alfred, Kunsthistoriker, B. 362
Wopfner, J., M., Mch. 37
v. Woringen, Angelika, Malerin, Freiburg 364
Wrage, H., M., Mch. 134. 220
Wyatt, Digby, Architekt, London 53

X.

Xylander, W., M., Mch. 37. 134. 198. 383

Y.

Young, Ed., M., Mch. 320

Z.

v. Zahn, Albert, Kunstforscher (†) 205
Zenetti, Baurath, Mch. 203
Zettler, F. X., Glasmalereianstalt, Mch. 186. 281
Ziebland, Georg Friedr., Architekt (†) 263
Ziem, Félix, M., Paris 14. 95. 198
Zimmermann, M., Mch. 81
Zimmermann, Friedr., Stecher, Mch. 101
Zimmermann, J. Fr., Fabrikant, Hanau 7
Zimmermann, Max, M., Mch. 52
Zimmermann, Reinh. Seb., M., Mch. 134
Zügel, H., M., Mch. 76. 207
Zumbusch, Caspar, Bildh., Wien 28. 160. 175. 264. 272. 299. 338. 368. 375

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang. № 1.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

5. Januar 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit.
Korrespondenzen: † Rom, Ende December. (Budget für Ausgrabungen; Fund auf dem Forum Romanum.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Dresden, Wien.
Kunstliteratur: Fürstlich Hohenzollern'sches Museum zu Sigmaringen.
Kunst-Institute und -Vereine: Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.
Ausstellungskalender.

Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit.

Nichts ist so charakteristisch für die große Verschiedenheit, welche zwischen der antiken und der modernen Welt- und Kunst-Anschauung herrscht, als die Stellung, welche in derselben die Natur überhaupt und namentlich die Thierwelt einnimmt. Schon Schiller hat in seinem geistvollen Aufsatz „Ueber naive und sentimentale Dichtung", worin er den tiefen Gegensatz der antiken Objektivität gegen die moderne Subjektivität in der Poesie schildert, auf jenes differente Verhältniß zur Natur aufmerksam gemacht. Er faßt jenen Gegensatz in die geistreiche Antithese zusammen: „Die Alten empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche". Das antike Leben war selbst so sehr Natur, man lebte so sehr in der Natur, daß man zu einer Reflexion über dieselbe gar nicht gelangte; eine solche Reflexion aber und die dieselbe bedingende Objektivirung für die Anschauung ist für die „Empfindung der Natur" — wie es Schiller bezeichnet — nothwendig. Daher der Mangel jeder poetischen Naturschilderung (in jenem subjektiv lyrischen Sinne, den Schiller „sentimentalisch" nennt) bei den Alten, daher der Mangel einer eigentlichen Landschaftsmalerei, daher auch die höchst mangelhafte Darstellungsweise der Thiere, gerade in der höchsten Zeit der hellenischen Kunstblüthe. Erst später, da auch im Alterthum — in der raffinirten Kulturepoche der römischen Kaiserzeit — die antike „Naivetät" einer reflektirenden, fast an Sentimentalität anklingenden Empfindungsweise (Horaz) Platz macht, beginnt sowohl eine Art künstlicher Begeisterung für das Landleben zu erwachen, als auch die Thierdarstellung zu charakteristischerer Wahrheit in Form und Ausdruck sich zu erheben.

Es kann daher nur dem mit der Eigenthümlichkeit des antiken Geistes unbekannten Laien auffallen, wenn er gegenüber der edlen und besonders naturwahren Behandlung des menschlichen Körpers an einzelnen Hauptwerken der hellenischen Plastik die darauf angebrachten Thiere in ganz kindlicher Weise vernachlässigt und fast bis zur Unkenntlichkeit zuweilen entstellt sieht, wie z. B. der Hund auf der Gruppe des farnesischen Stiers, die Hindin bei der Diana von Versailles u. s. f. Ja, selbst bis auf die Naturstufe des menschlichen Körpers, nämlich bis auf die Darstellung von Kindern, erstreckt sich dieser Mangel an

naturwahrer Charakteristik, denn die Kinder werden fast immer, selbst bis in die spätere Zeit der griechischen Kunstblüthe (z. B. im Laokoon), nur als verkleinerte erwachsene Menschen dargestellt.

Die Natur also, als Objekt subjektiv-poetischer Empfindung, und im Besonderen das Thier als Gegenstand charakteristischer Kunstdarstellung gehören ausschließlich der modernen Kunst an. Im ornamentalen Sinne freilich wurde das Thier auch im Alterthum, und zwar zuweilen in groteskester Formenverbindung, häufig und mit großem Geschmack benutzt. Davon ist aber hier nicht die Rede, sondern von dem Leben und Treiben des wirklichen Thiers, sei es im Zusammenhange mit der Natur oder isolirt, sei es in seinem Verhältniß zum Menschen oder ohne solche Beziehung. Dies ist der eigentliche Gegenstand unsrer Betrachtung.

Zuvor eine kurze Bemerkung über die Stellung, welche die Thiermalerei — denn diese haben wir zunächst im Auge — in der Reihe der andern Gattungen der Malerei einnimmt. Denn es kann wohl von vornherein keinem Zweifel unterliegen, daß von der großen monumentalen und historischen Malerei bis herab zum miniaturartigen Stillleben und Blumenstück es eine Stufen- und Rangfolge von Motiven giebt, deren ideelles Gewicht sehr verschieden ist. Wenn wir bei unseren kritischen Besprechungen über größere Kunstausstellungen diese Rangstufenfolge stets beobachteten, so hat dies seine volle Berechtigung; andrerseits aber schließt dies keineswegs aus, daß ein Werk einer beliebigen Gattung in seiner Art ein ebenso großes oder größeres Meisterwerk sein kann und auch oft ist als ein Werk, das seinem gewählten Motiv nach einer höheren Stufe angehört. Aber es kommt dabei noch ein andrer wichtiger Punkt in Betracht, der für die Behandlung eines bestimmten Motivs von maaßgebender Bedeutung ist, nämlich der nothwendige Zusammenhang, welcher zwischen der ideellen Größe eines Motivs und seiner dimensionalen Ausdehnung obwaltet. Um sogleich die Extreme in's Auge zu fassen, so wird Niemand, der sich sein unbefangenes Gefühl in ästhetischen Dingen bewahrt hat, in Zweifel darüber sein, daß ebensowenig wie Schlachten- oder überhaupt Historiengemälde in kleinstem Format zu ihrer vollen Wirkung gelangen können, es geeignet scheint, Stilllebenmotive in kolossalem Maaßstab zu behandeln. Zwischen diesen Extremen herrscht nun aber eine ebenso gesetzmäßige Stufenfolge wie zwischen den Motiven selbst, so daß man mit vollem Recht den Satz aufstellen kann, daß jedes gegebene Motiv in der That nur in einer ganz bestimmten, seinem Ideen-Inhalt adäquaten, Dimension zur vollsten Wirkung gelangen kann. Der Maaßstab ruht allerdings dabei in der Empfindung des Künstlers; — freilich läßt gerade nach dieser Seite hin den Künstler die Empfindung am häufigsten im Stich, und zwar darum, weil jedem das einmal gewählte Gattungsgebiet als besonders wichtig und interessant und darum auch für größere Dimensionen berechtigt erscheinen wird. Deshalb sehen wir grade in den unteren Gattungen der Malerei meist den Fehler begehen, daß zu große Formate gewählt werden. Grade diejenigen, welche sich speciell einer bestimmten Sphäre widmen, z. B. der Thiermalerei oder dem Stillleben, leben sich allzuleicht dermaaßen in dieselbe hinein, daß sie den richtigen Maaßstab für ihre relative Berechtigung gegenüber andern Sphären verlieren. Hieraus erklärt sich der nur allzuhäufige Fehler, daß meist solche Motive viel zu umfangreich behandelt werden. In der Reihe der Kunstdarstellungen von der Historienmalerei herab stehen das Stillleben und die Thiermalerei rücksichtlich der Motive auf den untersten Stufen; denn die Landschaft ist schon deshalb über die Thiermalerei, geschweige über das Stillleben zu setzen, weil in ihr das subjektive Element künstlerischer Konception, die Stimmung, mehr zur Geltung kommt. Wenn nun schon die große Mehrzahl der Landschaften zu groß gemacht wird, so findet dies noch viel mehr in der Thiermalerei und im Stillleben statt.

Wir möchten es deshalb nicht für überflüssig halten, an einer von diesen Kunstsphären und zwar an der Thiermalerei, welche übrigens wieder sehr verschiedene Richtungen und Stufenfolgen in sich zuläßt, diese Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem ideellen Gewicht und dem räumlichen Umfang der Darstellung praktisch zu erörtern und nachzuweisen, daß die Berufung auf die alten Meister, in diesem Falle Snyders, Paul Potter u. A., welche sich oft in der Größe vergriffen haben, für diese rein ästhetische Frage nicht immer zulässig ist.

Die erste, niedrigste Stufe der Thiermalerei betrachtet das Thier als Portraitmotiv und geht in seiner Darstellung fast stilllebenartig zu Werke. Es giebt Maler wie z. B. Verboeckhoven, welche fast weiter nichts als Kühe und Schafe malen und oft eine einzelne Kuh, stehend oder liegend, als Motiv für ein Bild wählen, welches sie mit einem unglaublichen Aufwand von technischer Kunstfertigkeit ausführen. Was solch' ein Kuhportrait ideell gewährt, ist natürlich sehr wenig. Der Genuß, der dem Beschauer daraus (mit Absehung dessen, was eben nur der Bewunderung der technischen Kunstfertigkeit angehört und für das Motiv als solches nicht in Betracht kommt) entspringt, beschränkt sich etwa auf die Freude an der getreuen Nachahmung des Stofflichen und des kuhmäßigen Charakters des Gegenstandes. Die ideelle Ausbeute bei solchen Thierportraits — namentlich bei wenig intelligentem Vieh, wie Kühen, Schafen, Schweinen, Gänsen, Enten und dergl. — ist also nur sehr gering. Wenn daher Rosa Bonheur ihren Lieblingsstier oder Hoguet seine bekannte Trappe lebensgroß malten, so sind sie nicht deshalb sondern trotzdem große Künstler; Mißgriffe bleiben die Werke deshalb doch, oder sagen wir, da es sich dabei auch um eine Dame handelt, Capricen.

Wenn man dergleichen ästhetische Bedenken gegen einen Künstler äußert, dann empfängt man oft die Antwort: „Warum sollte nicht auch einmal dergleichen gemalt werden?" — „Der Künstler wollte nun einmal auch so etwas malen u. s. f." Als ob die Wahl und Behandlung von Motiven lediglich von dem subjektiven Ermessen abhinge; als ob kein inneres Gesetz für alles Geschaffene — sei es in der Natur oder der Kunst — existirte! — Wenn einmal die Natur einen Zwerg oder einen Riesen schafft, so wird das Gesetz der für die menschliche Gestalt bestimmten mittleren Größe dadurch nicht umgestoßen; im Gegentheil: es sind Mißschöpfungen und als solche ihrer Seltenheit wegen vielleicht merkwürdig, aber nie als berechtigte Vertreter menschlicher Schönheit gültig. Wie mit diesen Capricen der Natur, so verhält es sich auch mit den Capricen der Kunst: sie sind und bleiben Mißschöpfungen, die dem ästhetischen Princip

widersprechen und als solche zu verwerfen sind. Wäre das subjektive Belieben des Künstlers, das „Er wollte einmal u. s. f." maaßgebend für die Behandlung eines Motivs, warum sollte denn nicht „einmal" ein kleines Genremotiv, z. B. eine Kinderscene à la Meyerheim, in kolossalem Maaßstabe ausgeführt werden können? Man fühlt sogleich, welch' Mißgriff dies wäre; aber man fühlt ihn im vorliegenden Falle nur darum heraus, weil diese Versündigung gegen das Princip hier in's krasseste Extrem gehen würde. Aber Extrem oder nicht, bleibt das Gesetz nicht für jede Stufe dasselbe, wenn auch oft ein feinerer Takt, ein zarterer Instinkt zu seiner Anwendung gehört? —

Das Thierportrait steht als Kunstsujet dem Stilllebenmotiv am nächsten. Dergleichen Motive haben nur künstlerischen Reiz in kleinem Rahmen; schon deshalb, weil bei ihnen die getreue Naturnachahmung im Detail ein wesentliches Moment bildet und also eine Beschauung in nächster Nähe erfordert, diese aber eine große Ausdehnung ausschließt, da bei einer solchen eine Total-Anschauung unmöglich wäre. So steht, wie man sieht, das ideelle Gewicht des Motivs stets mit der Behandlung und weiterhin mit dem Umfang des Werkes im strengsten Zusammenhang.

Das Thierportrait setzt das Thier als ruhendes voraus. Erst in der Bewegung aber offenbaren sich der Charakter, das Temperament, die Gewohnheiten: kurz alles Das, was der Thierphysiognomie ein seelisches Gepräge verleiht. Dies ist nun die zweite Stufe. Der Unterschied zwischen zahmen Haus- und Landthieren und freien Feld- und Waldthieren kommt hier schon mehr in Betracht. Die ersteren erhalten durch ihren Zusammenhang mit dem menschlichen Leben einen civilisatorischen Hintergrund, der den letzteren fehlt. Ein wildes Thier im Käfig wäre gar kein Kunstgegenstand, weil darin ein innerer Widerspruch läge. Handelte es sich aber um eine Genrescene, wie sie bei „Thierbuden" vorkommen, so würde dadurch schon das Motiv der bloßen Thiermalerei entrückt und in das Gebiet des Genres versetzt. Dasselbe findet meist bei den Darstellungen zahmer Hausthiere statt, denen die Beziehung auf die menschliche Kultur oft erst den künstlerischen Reiz verleiht. Gewöhnlich sind es Kinder, die, weil sie der Naturstufe der Thiere näher stehen, mit diesen in einen Zusammenhang von naiv-genrehafter Bedeutung gebracht werden. Bei zahmen Landthieren, Schafen, Rindern, Pferden u. s. f., welche meist in Gruppen mit landschaftlicher Umgebung dargestellt werden, verbindet sich das Thiermotiv in mehr oder minder engerer Weise mit der Landschaft, und das Maaß der Berechtigung des einen und andern Moments, des landschaftlichen oder thierischen, ist danach zu bestimmen, worauf der Hauptaccent der Wirkung ruht; d. h. ob ein solches Bild als Thiergemälde mit landschaftlicher Staffage oder als Landschaftsbild mit Thierstaffage zu betrachten ist, oder ob, wie dies namentlich in den reizenden Idyllen von Voltz angestrebt wird, Thiere und Landschaft sich zu einem harmonischen Stimmungsbilde zusammenschließen. Von dieser Art der Thier-Darstellung geben wir die beifolgende Illustration nach einem Voltz'schen Bilde.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

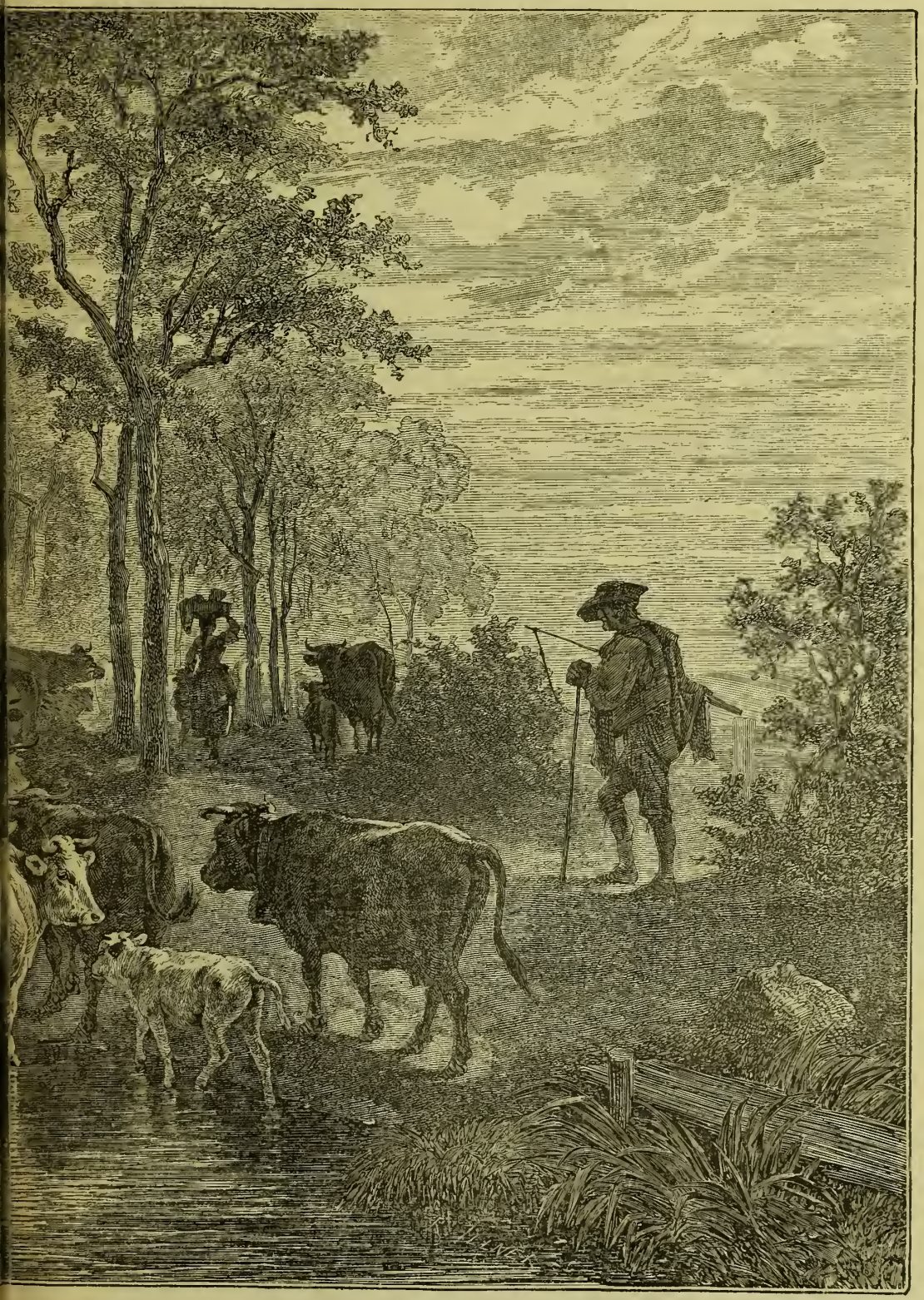
Rom, Ende December. (Budget für Ausgrabungen; Fund auf dem Forum Romanum.) Für Ausgrabungen und Aufbewahrung von antiken Bauwerken und Kunstgegenständen wurde vom hiesigen Unterrichtsministerium pro 1873 die Summe von 297,500 L. gefordert. Davon kommen auf Rom 202,500, auf Neapel resp. Pompeji 64,000 L., während für die Kommission für Alterthümer und Kunst in Sicilien (Palermo) 25,000 L. und für das etruskische Museum in Florenz 6000 L. bestimmt sind. Außerdem erhalten die Museen von Alterthümern und Kunstgegenständen in allen Städten Italiens jährliche Zuschüsse, die sich für das Museum Nationale in Neapel auf mehr als 100,000 L. belaufen. Die hiesige königliche Ober-Intendantur der Ausgrabungen, an deren Spitze Hr. Com. Rosa steht, ist etwas enttäuscht über die in Anschlag gebrachte Summe; sie glaubte auf eine Erhöhung des ihr zugewiesenen Betrages bis auf 300,000 L. rechnen zu können, und zwar weil der König selber dies angedeutet haben soll. Er besuchte nämlich im verflossenen Sommer zum ersten Male die von Rosa geleiteten Ausgrabungen auf dem römischen Forum und bezeigte seine Zufriedenheit mit deren Stand und Fortgang; er soll dabei den Leiter der Ausgrabungen gefragt haben, wie viel ihm jährlich zur Disposition gestellt sei. Auf die Antwort, daß dies nicht ganz 200,000 L. betrage, soll er geantwortet haben, das sei nicht hinreichend, und man müsse erwägen, ob die Summe nicht etwa bis zu dem obigen Betrage erhöht werden könne. In Wirklichkeit aber beträgt die Erhöhung gegen das laufende Jahr nur 15,000 L. Der für die Ausgrabungen in Pompeji festgesetzte Betrag ist zwar noch viel geringer, aber von ihm werden auch nur die Arbeiten an Ort und Stelle bestritten, während der für Rom angewiesene Fonds auch für Ostia, die Villa Hadrian's bei Tivoli u. A. herhalten muß. Außerdem ist in Pompeji die Einrichtung getroffen, daß der Besuch an Wochentagen nur gegen Lösung einer Karte gestattet ist: die dadurch erzielte Einnahme soll an 40,000 L. jährlich betragen, und fließt diese Summe in die Kasse für die weiteren Ausgrabungen.

Auf dem Forum Romanum hat man die Basis eines Denkmals gefunden, welche die broncene Reiterstatue Domitians getragen haben soll. Damit wäre die Streitfrage über die Denkmäler, welche das Forum umgaben, endlich entschieden, und ebenso die Topographie dieses Theils des Forums. Schon Statius spricht in seinen „Silvae" von der Statue des Domitianus und giebt die Lage der Basilica Julia, der Basilica des Paulus Aemilius, des Saturnstempels, des Concordiatempels und der anderen benachbarten Gebäude ganz genau an. Im Uebrigen geht neben der Sorge für die Ausgrabungen eine nicht minder eifrige Spekulation her, welche die Fälschung von Antiken zu ihrem Zweck hat. Das Interesse an Alterthümern ist durch die in den letzten Jahren gemachten kostbaren Funde so gesteigert worden, daß damit die Begierde, Kunstwerke zu besitzen, gewachsen, zugleich aber auch List und Geschicklichkeit der Fälscher.

Illustration zu „Die Thierwelt vom G

„Landschaft mit

htspunkt künstlerischer Darstellbarkeit".



i)" nach Voltz.

Die selbstgemachten griechischen Codices, mit denen der Grieche Simonides namhafte Gelehrte nnd selbst Böckh getäuscht hat, sind noch in Aller Gedächtniß; über die falschen Inschriften von Hennig bei Trier hat man fast zu viel gesprochen; in diesen Tagen berichteten die Zeitungen von gefälschten phönizischen Inschriften im heiligen Lande. Sogar bei Aden in Arabien soll es einen erfinderischen Kupferschmied geben, der die Offiziere der englischen Garnison und indische Passagiere mit Alterthümern seiner Façon betrügt. Das bei Mainz „gefundene" Tiberius-Schwert hat die Zweifler auch nie völlig besiegt, aus der Krim kommen zuweilen Fälschungen von großer Vortrefflichkeit, und in Aleppo und mehreren Städten Kleinasiens und Syriens giebt es geschickte Stempelschneider, welche griechische Münzen nachahmen. Jetzt liegt eine Fälschung vor, welche mehr nach einer Schelmerei, als einem ernstlichen Betruge aussehen könnte. Zu Giardini in Sicilien, unterhalb Taormina, unweit der kleinen Landzunge Schisò, wo die uralte Stadt Naxos stand, sind zahlreiche kleine mißgeschaffene Figuren angeblich gefunden worden, welche jetzt hier öffentlich feilgeboten werden. Jedem irgend geübten Auge verrathen sie sich sogleich als nicht antik, auch mit den phönizischen Alterthümern der Inseln des Mittelmeeres haben sie keine Verwandtschaft. Sie erinnern in der That am meisten an die Zeichnungen des deutsch-amerikanischen Kindes, welche der französische Abbé Domenech vor einigen Jahren als Werke eines ausgestorbenen Indianerstammes publicirt hat. Die Figuren aus Giardini zeigen allerlei Inschriften in etwas verzerrten griechischen Buchstaben, eine mit sehr kleinen Zügen eingeritzte lautet *HONIΣOITΘYIMAAYPENΣE*, und diesem Wunsche: „hony soit qui mal y pense" kann man sich ja anschließen. Schon vor längerer Zeit hatte ein gelehrter deutscher Epigraphiker die Steine in Italien im Original gesehen und auf einem anderen derselben in etwas verzerrten Schriftzügen die Inschrift „Elisabetha Regina" gefunden. Um so unbegreiflicher erscheint es, daß es dem angeblichen Finder dieses apokryphen Schatzes gelungen ist, sich von der getäuschten Obrigkeit zu Giardini die Ausgrabung in Broschüren hat bescheinigen lassen; noch mehr aber, daß er es wagt, die Stücke jetzt zum Preise von 16,000 Frcs. auszubieten. Es wäre also allen Freunden antiker Kunstwerke, die nicht sehr specielle Kenntnisse in diesem Fache besitzen, dringend zu rathen, sich bei jedem Kaufantrag vorher an eine anerkannte Autorität zur Prüfung der angebotenen Antiken zu wenden.

Kunst-Chronik.

Berlin. Die königliche Akademie der Künste erläßt unter dem 28. v. M. folgende Bekanntmachung: Der Senat der königlichen Akademie der Künste beabsichtigt zum ehrenden Andenken des verstorbenen Mitgliedes der Akademie, Professor Eduard Magnus, eine Ausstellung seiner Werke zu veranstalten. — Das vom Senat der königlichen Akademie zu diesem Behuf gewählte Comité hofft unter den Verehrern des Künstlers, namentlich auch bei den Besitzern von Kunstwerken desselben, Unterstützung zu finden und richtet deshalb zugleich an diese die ergebene Bitte, es möchten dieselben zu der beabsichtigten Ausstellung, welche im langen Saal des königl. Akademie-Gebäudes vom 15. Januar bis zum 15. Februar stattfinden wird, während dieser Zeit ihr Eigenthum überlassen, zunächst aber durch gefälliges Schreiben ihre Geneigtheit, unter Nennung der betreffenden Stücke, bis zum 8. Januar dem unterzeichneten Comité anzeigen zu wollen. — Der Inspektor der königlichen Akademie der Künste, Herr Hertzberg, Universitätsstraße Nr. 6, ist beauftragt, solche Anmeldungen in Empfang zu nehmen. Alsdann werden von Seiten der Akademie die Kunstwerke abgeholt und ebenso zurückgestellt werden.

Das Comité.

Karl Becker. Adolph Eybel. Eduard Mandel.

— — Die archäologische Gesellschaft hieselbst feierte am 9. December Winckelmann's Geburtstag. Prof. Curtius wies zunächst auf die Bedeutung dieses von der deutschen Wissenschaft diesseits und jenseits der Alpen gefeierten Tages hin und legte zum Zeugniß für die von Jahr zu Jahr sich erweiternde Denkmälerkenntniß die für die archäologische Zeitung gemachten Tafeln, namentlich die Abbildungen der „Reliefsäulen vom Tempel der Artemis in Ephesos" vor. — Hr. Hübner hielt hierauf den ersten Festvortrag, in welchem er, anknüpfend an frühere Mittheilungen an die Gesellschaft, „die Büste einer germanischen Frau aus St. Petersburg" und den sogenannten „Arminius des kapitolinischen Museums" in Rom, deren Abgüsse im Saal aufgestellt waren, in Vergleich mit den übrigen erhaltenen Darstellungen der Germanen in der antiken Kunst besprach. — Herr Adler trug sodann, unter Vorlegung zahlreicher Pläne und Zeichnungen, über das vielbesprochene, aber noch nicht endgültig erklärte, und allseitig verstandene „Theseion zu Athen" vor, welches er aus seiner Struktur als ein Doppelheroen des Theseus und Herakles zu erweisen suchte. — Herr Schubring sprach über die werthvollen Entdeckungen, welche Sav. Cavallari als Direktor der sicilischen Alterthümer bei seinen Ausgrabungen in Selinunt in den Jahren 1865, 68, 70 und 71 gemacht hat, und verbreitete sich, einige Folgerungen ziehend, über die Typographie, die Tempel des Herakles, der Here und des Apollon und über die drei Inschriften, von denen besonders die des Apollontempels lebhaftes Interesse erweckte. — Zum Schluß legte Herr Heydemann die Zeichnungen zweier, 1868 gefundener „Wandgemälde aus Pompeji" vor und besprach ihre Darstellung. — Hierauf fand das übliche Festmahl statt.

Dresden. Das Direktorium der Hermann-Stiftung hier macht bekannt, daß auf die von demselben ausgeschriebene Konkurrenz für in Sachsen lebende Historienmaler nur zwei Arbeiten eingegangen sind, von welchem die eine Skizze, „Aschenbrödel's Brautzug" von Venus, zwar prämiirt, von dem Auftrag zur Ausführung derselben jedoch abgesehen worden ist. Da die Konkurrenz somit sich erledigt hat, sieht das Direktorium sich veranlaßt, eine anderweitige Bekanntmachung zu erlassen. Dasselbe fordert die im Königreich Sachsen lebenden Historienmaler hierdurch auf, fertige Gemälde bis 1. November 1873 im Lokal des Kunstvereins zu Dresden zum Ankauf für die Stiftung aufstellen zu wollen. Gewünscht werden volksthümliche und zeitgemäße Gegenstände. Die verfügbare Summe wird 1000 Thlr. betragen.

Wien. Prof. Eduard Engerth's großes Gemälde „Krönung Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin zu Ofen im Jahre 1867", welches im Auftrage des Kaisers für die königliche Burg zu Ofen ausgeführt wurde, wird in der diesmonatlichen Ausstellung des österreichischen Kunstvereines zur öffentlichen Anschauung gebracht werden. Die am 4. d. Mts. beginnende neue Exposition wird überdies eine werthvolle Sammlung von Kunstwerken ersten Ranges, darunter Bilder von Achenbach, Adam, Bakalovicz, Gauermann, Marco, Piloty, James de Ryk, Vastag, Waldmüller ꝛc. enthalten.

Kunstliteratur.

Aesthetik. — Geschichte. — Technik.

Fürstlich Hohenzollern'sches Museum zu Sigmaringen. Verzeichniß a) der Gemälde, b) der Schnitzwerke, c) der Thonarbeiten, d) der Metallarbeiten, e) der Gläser, f) der Emailwerke. Von Hofrath Dr. F. A. Lehner, fürstlich Hohenzollern'schem Bibliothekar und Konservator. Sechs Hefte. Sigmaringen. Druck der Hofbuchhandlung von C. Tappen. 1871 und 1872.

Seit seiner im Jahre 1867 vollendeten Renovation durch den Fürsten Anton von Hohenzollern ist das Schloß Sigmaringen zu einem wahren Tempel der Kunst umgeschaffen worden. Denn nicht nur, daß es eine große Zahl durch Seltenheit und Reichthum ihres Inhalts ausgezeichneter Sammlungen in sich schließt: auch die innere Ausschmückung seiner Räume ist durchweg von rein künstlerischem Charakter. Seit Jahren arbeitet der mit der Aufsicht über die Sammlungen beauftragte Konservator, Hofrath Dr. F. A. Lehner, an der wissenschaftlichen Aufstellung und Katalogisirung der Sammlungen, und obgleich bis jetzt bereits die oben verzeichneten sechs Hefte von Katalogen erschienen sind,*) nämlich die Verzeichnisse der Gemälde, der Schnitzarbeiten, der Thonarbeiten, der Metallarbeiten, der Emailwerke und der Gläser, so ist doch kaum die Hälfte des gesammten Vorraths an Kunstwerken, welche der Fürst fast sämmtlich selbst auf seinen Reisen zusammengebracht hat, dadurch erschöpft. Namentlich fehlen noch die Verzeichnisse der Handschriften der Bibliothek, der Kleinodien, der Webereien und Stickereien, der Kunstmöbel, der Waffen (allein mehr als 200 Nummern), der klassischen, keltischen, germanischen ꝛc. Alterthümer, der Münzen und Medaillen, der Kupferstiche, der Glasmalereien, der Gypsabgüsse nach Antiken ꝛc.

Bei diesem Reichthum an Kunstschätzen der verschiedensten Art ist es nicht wohl möglich, in eine nähere Beschreibung, auch nur der Hauptwerke, einzugehen, und so müssen wir uns begnügen, wenigstens ein allgemeines Bild von dem merkwürdigen Schlosse und seinem Inhalt zu entwerfen. Die Gründung des Schlosses verliert sich in eine dunkle Vergangenheit — die Sage nennt einen Grafen Sigmar von Pfellendorf, der im 9. Jahrhundert gelebt habe, als Erbauer —; den ersten Kern des Schlosses, um den sich die anderen Baulichkeiten, welche den verschiedensten Zeiten angehören, gleichsam krystallisirend gruppiren, bildete ein römischer Thurm von quadratischer Form, welcher als Donaufestung gedient haben mag, nnd der noch heute, und zwar die Mitte des Ganzen bildend, steht. Im Jahre 1077 wird die Burg in der Geschichte zum ersten Mal genannt, da sie von dem Gegenkaiser Rudolph von Schwaben mit 5000 Mann während dreier Monate vergeblich belagert wurde. Seit jener Zeit wechselte die Burg vielfach ihre Besitzer, bis sie im Jahre 1534 in den Besitz des Grafen Karl I. von Hohenzollern überging. Derselbe, reich mit Kindern gesegnet, theilte sein Haus in 3 Linien, an deren eine, die der Grafen Hohenzollern-Sigmaringen, die Burg fiel. Im dreißigjährigen Kriege wurde die Burg von den Schweden in Brand gesteckt. Unter dem Fürsten Maximilian (im 17. Jahrhundert) wurde sie vollständig, aber in einem ziemlich nüchternen Styl, ausgebaut. Nachdem Fürst Joseph Friedrich im folgenden Jahrhundert einen etwas reicheren Neubau hinzugefügt und auch die älteren Theile durch Stuckaturen und Vergoldungen ausgeschmückt hatte, blieb die Burg bis auf die neueste Zeit unverändert, und erst der jetzige Fürst Anton erhob sie aus ihrem theils verfallenen, theils veralteten Zustande zu einem der interessantesten und kunstgeschmücktesten Bauwerke. Zwar wurde der anfangs gefaßte Plan eines einheitlichen Neubaues aufgegeben; man beschränkte sich darauf, die alten Baulichkeiten stylgemäß zu restauriren und sie mit den neuen Anbauten in eine organische Verbindung zu bringen. Das Hauptaugenmerk aber richtete man auf die kunstgemäße Ausstattung des Innern: es wurden eine Reihe glänzender Prachtgemächer hergestellt, welche in allen ihren Theilen bis zum unbedeutendsten Möbelstück herab mit den von dem Fürsten auf seinen Reisen gesammelten Schätzen in einer Fülle und zugleich in einer sachgemäßen Anordnung ausgestattet wurden, daß das Schloß zu einem Museum von Kunstwerken im besten Sinne des Wortes umgestaltet wurde. Als begeisterter und kenntnißreicher Kunstfreund und speciell als Verehrer der mittelalterlichen Kunst, ließ er einen ausdrücklich für Kunstzwecke bestimmten Neubau ausführen, zu welchem die Pläne von dem Baurath Krüger in Düsseldorf und Laur in Sigmaringen ausgearbeitet wurden, während die innere Ausschmückung Professor Andr. Müller in Düsseldorf übernahm. Dieser Neubau, dessen Vollendung fünf Jahre in Anspruch nahm, ist im Styl der englischen Gothik durchgeführt und besteht aus einem durch doppelte Säulenstellung in fünf Schiffe getheilten Hauptraum, einem großen Saal, der von drei Seiten beleuchtet ist, an den sich noch zwei kleinere Kabinette anschließen. Der große Saal dient zunächst als Bildergallerie, deren Reichthum an Gemälden der älteren deutschen Schulen sehr bedeutend ist. An den Wänden unterhalb der Fenster, sowie zwischen den Säulen sind zahlreiche Schränke und Etageren aufgestellt, welche die Elfenbein- und Holzschnitzereien, die kleineren Bronzen, die Gläser und Emaillen, die Werke der Stickerei und Weberei, die Münzen u. s. f. enthalten. Die Waffen sind in einer besonderen Waffenhalle untergebracht, welche dem ältesten Theil des Schlosses angehört, ebenso sind der sehr umfassenden Bibliothek, sowie dem Kupferstichkabinet besondere Räume angewiesen.

Soweit die mit großer Sorgfalt von Dr. Lehner abgefaßten Verzeichnisse der Sammlungen bis jetzt vorgeschritten sind, enthalten dieselben: 1) die Gemälde in 210 Nummern; 2) die Schnitzwerke in 357 Nummern; 3) die Thonarbeiten in 550 Nummern; 4) die Gläser in 351 Nummern; 5) die Emailarbeiten in 72 Nummern; 6) die Metallarbeiten in 507 Nummern. Wie Hr. Dr. Lehner in den Vorbemerkungen zum ersten Heft mittheilt, soll über das Museum im Allgemeinen ein eignes Heftchen die nöthigen historischen und anderweitigen Aufschlüsse bringen. Sobald dies geschehen, werden wir nicht verfehlen, auf das Museum in ausführlicherer Weise zurückzukommen. M. Sr.

*) Nachdem obiger Artikel bereits gesetzt war, sind uns zwei weitere Hefte zugegangen, welche die „Handschriftensammlung" und die „Kleinodiensammlung" katalogisiren. (D. Red.)

Kunst-Institute und -Vereine.

Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

(Petition an den deutschen Reichstag.)

Von den Herren Fabrikbesitzern J. Fr. Zimmermann zu Hanau und Ornamentisten Fr. Fischbach, Lehrer an der königl. Akademie zu Hanau, ist ein „nach dem Gesetzentwurf der deutschen Künstler-Genossenschaft von 1864 und nach den 1871 gefaßten Beschlüssen der Kommission der Berliner Lokal-Genossenschaft ergänzter und redigirter Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste" ausgearbeitet worden, welcher als Petition an den deutschen Reichstag gesandt werden soll. Die Verfasser haben uns den Entwurf mit dem Ersuchen zugehen lassen, denselben einer eingehenden Besprechung zu unterziehen, bez. den ganzen Entwurf oder einzelne Theile desselben in unserm Journal zum Abdruck zu bringen.

So gern wir nun auch dies lobenswerthe Unternehmen unterstützen möchten und so unbedingt wir von der Nothwendigkeit eines gesetzlichen Schutzes gegen die Verletzung des geistigen Eigenthumsrechts in Hinsicht auf die Werke der bildenden Kunst und der Kunstindustrie überzeugt sind, so können wir uns zu einem Gesammtabdruck der — übrigens ziemlich umfangreichen — Druckschrift ebenso wenig wie zu einer eingehenden Besprechung desselben verstehen, da wir weder zu dem Einen noch zu dem Andern den nöthigen Raum haben. Dagegen sind wir gern bereit, einige der wesent-

lichen Bestimmungen des Gesetzentwurfs hervorzuheben und kritisch zu beleuchten, um für eine wohl noch nöthig werdende definitive Redaction des Entwurfs auch unsrerseits einiges Material an die Hand zu geben.

Die Druckschrift besteht — von der Petition selbst abgesehen — aus drei Abtheilungen: A. Erläuterungen, B. Gesetzentwurf, C. Nothwendigkeit des Gesetzes, wobei sogleich zu bemerken, daß die Ordnung der Abtheilungen naturgemäß wohl eine umgekehrte sein müßte, da vor Allem die Nothwendigkeit des Gesetzes darzulegen, schließlich aber der Entwurf selbst mit den darauf bezüglichen Erläuterungen zu versehen wäre. Indeß ist mehr ein Sich-Vergreifen in den Titeln als ein Mangel an logischer Anordnung daran zu urgiren: die „Erläuterungen" — deshalb ein falscher Ausdruck, weil das, was erläutert werden soll, nothwendig vorausgehen muß — sollten eigentlich „Vorläufige Definitionen" heißen. — Wir lassen nunmehr einige der wesentlichen Punkte dieser ersten Abtheilung folgen, indem wir etwaige Bemerkungen und Bedenken, die auch auf die stylistische Form der Darstellung auszudehnen die Herren Verfasser uns schon gestatten müssen, in Form von Anmerkungen hinzufügen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Die verehrlichen Vorstände der Kunstvereine und Kunstinstitute,

welche im Jahre 1873 Kunstausstellungen veranstalten und dieselben in den „Ausstellungskalender" unsers Journals aufgenommen zu sehen wünschen, werden ergebenst um rechtzeitige Einsendungen der betreffenden Programme, sowie um Belegung des resp. Abonnements ersucht. — Wenn keine Aenderung angezeigt wird, so werden wir uns anzunehmen gestatten, daß die bisherige Fassung beibehalten werden soll.

Die Expedition der Deutschen Kunstzeitung.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rücksrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 45 v. J.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 46 v. J.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Ende März 1873 erscheint in unterzeichnetem Verlage:

Die Dresdner Gallerie

in Photographien direct nach den Originalgemälden.

Photographische Gesellschaft.

[695] **Berlin,** am Dönhofsplatz.

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

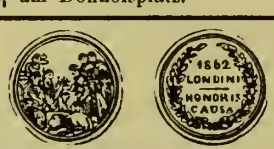
BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

Breslau, 1872.

[676] **Theodor Lichtenberg.**



GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [701]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Die Gartenlaube.

Nr. 51. Inhalt: Was die Schwalbe sang. Erzählung von Friedrich Spielhagen. (Forts.) — Eine zahme Robinsonade. Aus meinem Tagebuche, von M. E. Plankenau. Mit Abbildung: „Die Robinsonade auf dem Korallenriff". Nach einer Skizze von M. E. Plankenau. — Der Commerzienrath von Jena. Charakterbild aus der Zeitepoche des Herzogs Karl August von Weimar. Von Fr. Helbig. — Die Kometen und die Erde. Von Dr. Hermann J. Klein. — Ein Wunderborn das deutsche Herz! Gedicht von Friedrich Hofmann. Mit Abbildung: „Christmette im Waldstädtchen". Originalzeichnung von R. Püttner. — Der Fürst und die Bürgerstochter. Von A. Fr. (Schluß.) — Blätter und Blüthen: Meschhed Ali. Von H. v. M. — Ein Epiker. — Janus. Gedichte von Rud. Gottschall. — Kleiner Briefkasten.

Nr. 52. Inhalt: Was die Schwalbe sang. Erzählung von Friedrich Spielhagen. (Schluß.) — Unsere entfernten Verwandten. Von Brehm. Mit Abbildung: „Löwenäffchen". Im Berliner Aquarium nach dem Leben gezeichnet von G. Mützel. — Die besessenen Knaben von Illsurth. Ein neuer Beweis für die Schlechtigkeit des Teufels. Von H. v. C. — Literaturbriefe an eine Dame. Von Rudolf Gottschall. XII. — Vom Ostsee-Jammer. Mit Abbildung: „Der Zusammensturz eines Bauernhauses in Niendorf". Originalzeichnung von C. Oesterley. — Aus dem Lande der Freiheit. Von Ludwig Büchner. Dritter Brief. — Am „alten abgelegten" Claviere. — Für den Weinachtsbaum unserer Ostsee-Deutschen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 2.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

12. Januar
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit. (Fortsetzung.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, Köln, Worms, München, Lübeck, Bremen, Urbino, Rom.
Kunstkritik: Berliner Ausstellungs-Wanderung.
Aphorismen und Miscellen.
Kunst-Institute und -Vereine: Internationale Ausstellung in London. — Gesetzentwurf, betr. das Urheberrecht an Werken d. bildenden Künste. (Forts.)

Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit.

(Fortsetzung.)

In ähnlicher Weise wie bei den mit der landschaftlichen Umgebung in Harmonie gebrachten Darstellungen von weidenden Rindern, Schafen, Ziegen u. s. f. kann auch bei der Darstellung freier Feld- und Waldthiere ein bedeutender Nachdruck auf die umgebende Natur gelegt werden; ja diese Forderung ist hier in noch höherem Maaße berechtigt, weil das freie, bez. wilde Thier an sich mit der Natur in viel innigerem Konnex steht als das zahme Hausthier, wie dies schon in letzterem Namen ausgesprochen ist. Dennoch ist nach der einen oder anderen Seite hin immerhin eine Unterordnung aus künstlerischen Gründen zu empfehlen. Ist daher das Thier oder die Thiergruppe Hauptgegenstand der Darstellung, so muß die landschaftliche Umgebung nur soweit in Betracht gezogen werden, als sie eben den lokalen Charakter des Thieres näher bestimmt, sowohl räumlich wie vom Gesichtspunkt der Ausführung aus. Ist dagegen die Landschaft und ihre Stimmung künstlerisches Hauptmotiv, so dient die Thierstaffage nur dazu, diese Stimmung näher zu charakterisiren, und es wäre daher ein Fehler, das Thier allzusehr hervorzuheben.

Die von uns diesmal mitgetheilte „Gruppe von Rehen" von Beck gehört zu der ersten Art. Hier ist die Stellung, Bewegung, der Ausdruck der Thiere zunächst Gegenstand der künstlerischen Schilderung und Zweck der künstlerischen Wirkung, und mit Recht ist deshalb das Landschaftliche nur soweit angedeutet, als es die lokale Charakteristik der Thiere erfordert.

Es giebt über diese beiden ersten Stufen hinaus aber noch eine dritte Stufe der realistischen Thierdarstellung, wenn nämlich das Thier im Affekt oder überhaupt in einer bestimmten Lebensäußerung sich zeigt; es ist diejenige Darstellung des Thiercharakters, welche wir als „Thiergenre" bezeichnen können, welches, wie das menschliche Genre, seine naive, seine humoristische, ja seine tragische Seite besitzt. Dies ist ein bedeutender Schritt hinsichtlich der ideellen Verwerthung des Thiers als Motiv künstlerischer Darstellung. Denn erst in der Action offenbart sich der

Charakter des Thiers nach seiner geistigen Seite, worunter sowohl das Temperament wie das intellektuelle Leben desselben zu verstehen ist. Es tritt aus seiner allgemeinen Geltung als Vertreter seiner Gattung heraus und gewissermaaßen als Individuum auf. Daß diese Erhebung zu einer relativen Individualität in dem Thiere vorhanden ist, geht schon daraus hervor, daß sie bei den weniger intelligenten Thieren in viel geringerem Maaße bemerkbar wird als bei den geistig begabteren. Eine Kuh z. B., ein Hammel, eine Gans u. s. w. sind fast nur Gattungsrepräsentanten; wir sagen „fast": denn wer sich speciell mit ihnen beschäftigt, sich sozusagen in ihr Leben hineinlebt, wird bald erkennen, daß eine vollkommene Gleichheit und Unterschiedslosigkeit, auch in geistiger Beziehung, nicht vorhanden ist, und daß z. B. trotz aller scheinbaren Gleichheit in dem Ausdruck des Schafsmäßigen doch keine zwei Hammel gefunden werden dürften, die durchaus denselben physiognomischen Typus dieses Ausdrucks zeigen. So werden die zu Stier- und Hahnenkämpfen bestimmten Thiere nicht nur in Rücksicht auf ihre Kraft und Gelenkigkeit, sondern auch in Beziehung auf ihre geistigen und moralischen Qualitäten, ihr Temperament, ihren Muth, ihre Ausdauer u. s. w. geprüft, und diese von den Kennern in genauer Weise charakterisirt. Also nicht nur das mehr oder minder Vorhandensein solcher Eigenschaften bei dem einen und andern Thier gleicher Gattung, auch die verschiedene Zusammensetzung und Mischung derselben bestimmen den individuellen Charakter des einzelnen Thiersubjekts.

Wenn daher auf den früheren Stufen, welche das Thier in Ruhe zeigen, die Darstellung sich mit ihm hauptsächlich als Repräsentanten seiner Gattung befaßt und die Aufmerksamkeit vornehmlich auf die prägnante Wiedergabe des Gattungscharakters sich richtet, so tritt auf der dritten Stufe die Forderung auf, den individuellen Charakter des Thieres in's Auge zu fassen. Die Darstellung des Gattungscharakters ist übrigens sehr wohl mit der Auffassung und Festhaltung von Verschiedenheiten der einzelnen Thiere — wenn es sich etwa um eine Gruppe derselben handelt — vereinbar; ja sie ist in solchem Falle geboten. Aber diese Unterschiede, welche auf der Verschiedenheit des Alters, Geschlechts, der zufälligen Stärke, der Färbung resp. beruhen, sind immerhin äußerliche und wenigstens nicht im strengsten Sinne des Worts individuelle. In einem Brendel'schen „Schafstall" wird sicher kein einziges Schaf dem andern völlig gleichen, ohne daß sie jedoch deshalb schon individualisirt erschienen. Erst in einer Action, welche die geistigen Potenzen des Thieres in Anspruch nimmt, tritt eine physiognomische Individualisirung ein; natürlich also hauptsächlich bei solchen Thieren, die überhaupt eine zur Action geneigte Natur haben.

Im Thiergenre, wie wir der Kürze halber die Darstellung des Thieres vom Gesichtspunkte seiner individuellen Physiognomik nennen wollen, findet nun die Kunst deshalb besonders einen reichen Stoff, weil es nach allen Seiten hin ein naives Spiegelbild — und wäre es auch nur ein karrikirtes — der menschlichen Natur darbietet. Das Familienleben der Thiere, die Zärtlichkeit und Aufopferungsfähigkeit der Mutterliebe, die täppische Unbeholfenheit und drollige Schalkhaftigkeit der Jungen, ihre Lust zum tändelnden Spiel, ihre Schalkhaftigkeit; andrerseits die Eifersucht, der Zorn und Haß, welcher sich bei feindseliger Annäherung ausspricht, die Hinterlist und Schlauheit, mit der gewisse Thiere ihren Feinden auflauern: alles Dies und tausenderlei Mehr gewährt ein Abbild menschlicher Gefühle und Leidenschaften. Und hierin beruht hauptsächlich der Reiz solcher Darstellungen; ein Reiz, der oft — selbst bei humoristischen Darstellungen; wir erinnern an zahlreiche dahin gehörige Darstellungen Steffeck's — mit einem leichten Beigeschmack von Sentimentalität versetzt ist. Es ist uns fast, als ob die Thiergestalt nur eine unfreiwillige Maske wäre, zu welcher die Natur das Thier verurtheilt habe. Aber diese Melancholie, welche aus dem Gefühl der Differenz zwischen dem uns in solchem Falle menschlich anmuthenden Empfinden des Thieres und seiner thierhaften Gestalt entspringt, fügt der Darstellung nur einen neuen, wahrhaft poetischen Reiz hinzu.

Wir haben hierbei zunächst die zahmen Thiere im Auge gehabt. Aber auch die Wald- und Feldthiere geben für die genremäßige Behandlung des Thiermotivs reiche Anhaltpunkte. Vieles allerdings — und darunter das nicht mindest Interessante — geht der Beobachtung, noch mehr der Darstellung verloren, wie das Leben der kleineren Thiere, z. B. der Bienen, die es an Intelligenz mit den begabtesten Thiernaturen aufnehmen; denn jeder Bienenkorb bildet einen vollkommen organisirten Staat, in welchem sogar die Wartung und Erziehung der Kinder nach rein platonischen Principien gehandhabt wird. Indessen selbst das Wenige, was sich auf diesem Gebiete der Beobachtung nicht entzieht, wird, weil dazu ein besonderes Studium nöthig ist, in viel zu geringem Maaße durch die Kunst verwerthet. Einige Künstler allerdings, z. B. der Graf Krokow, haben das freie Wald- und Feldthier öfter zum Motiv genommen; aber entweder haben sie es nur unter dem Gesichtspunkt des Jagdthiers dargestellt, oder sie haben sich auf den Standpunkt des Thierportraits beschränkt. Das Jagdthier, oder „das Wild" (wie der allgemeine, aber nicht sehr passende Jägerausdruck lautet, denn gerade das Jagdthier gehört meist zu den schüchternsten freien Thieren) ist freilich ein dankbares und reichhaltiges Motiv, aber es zeigt das Thier doch nur von der negativen Seite, fliehend aus Angst oder kämpfend aus Verzweiflung. Die positiven Lebensäußerungen und besseren Eigenschaften des Thiers kommen dabei wenig zur Geltung. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. In Folge eines von dem Minister der geistlichen ꝛc. Angelegenheiten geäußerten Wunsches hat auch der Finanzminister die sämmtlichen Provinzialsteuerbehörden angewiesen, in allen Fällen, in denen es sich um die Veräußerung fiskalischer Bauwerke oder um eine mit wesentlicher Umgestaltung derselben verbundene Reparatur handelt, zu prüfen, ob die betreffenden Bauwerke monumentalen Charakter oder doch besondere architektonische Schönheit und Eigenthümlichkeit oder endlich historischen Werth besitzen, und zutreffenden Falles diese Eigenschaft in den die Genehmigung zum Verkauf oder zu derartigen Reparaturen beantragenden Berichten besonders hervorzuheben.

— — Das Comité für Errichtung eines Denkmals für den berühmten Augenarzt Albrecht v. Gräfe hier hat seinen Aufruf um Beiträge erneuert. Gegenwärtig beläuft sich die Summe der eingegangenen Beiträge auf 3928 Thlr.

— — Das Standbild Friedrich Wilhelms IV., das die verwittwete Königin Elisabeth dem verewigten König in Potsdam inmitten seiner Kunst- und Gartenanlagen vor dem Raphael's-Saal errichten läßt, soll zum Frühjahr zur Aufstellung gelangen. Das Standbild ist von Bläser modellirt und stellt den König dar in schlichtem Waffenrock, Stock und Mütze in der Hand, wie man ihn seiner Zeit oft in diesen Anlagen spazieren gehen sah. Am Mittelstück des Postaments sind in Haut-Relief-Medaillons vorn die Poesie, hinten die Bildhauerei, rechts die Baukunst, links der Gartenbau versinnbildlicht, im Uebrigen ist das Postament mit friesartigen Früchten und Blumen, mit Guirlanden ꝛc. geziert. Das Werk wird einschließlich des Postamentes ungefähr 19′ hoch sein.

Leipzig. In Del Vecchio's Kunstausstellung findet sich gegenwärtig eine große Anzahl bedeutender Bilder ausgestellt. Karl Hübner in Düsseldorf schickte drei Genrebilder ein: „Die Eifersüchtige", „Glückliches Wiedersehen" und „Das belauschte Geheimniß", Canon in Stuttgart einen „Fischmarkt", E. Friedrichsen den „Freitag-Nachmittag im Judenviertel zu Amsterdam", R. Braudner in Dresden „Scene aus Hauff's Lichtensteiner", Hofmaler Grund ein äußerst zart und sauber gemaltes Salonbild „Wein, Weib und Gesang", Prof. Steinbrecht eine „Loreley", Paul Spangenberg „Versteckspiel", Karl Wigand „Der Oberst Graf Schmettau erzählt seine Kriegserlebnisse", Ch. Landesmann „Weine nicht mehr", Hintze „Unverhoffte Schulvisitation". Auch vorzügliche Landschaften von Krabbes in Leipzig, Willroider, Professor Müller, Bagge, Fr. Mayer, Lina v. Perbandt, August Keßler, H. Rätzer, J. L. Wenfel und gute Thierstücke von Delfs und Frey sind ausgestellt.

Köln. Der Vorstand des Central-Dombau-Vereins hat für die am 16. d. Mts. stattfindende Dombau-Lotterie bereits ca. 70 Gemälde für die ungefähre Summe von 13,000 Thlrn. erworben, und zwar meistens Werke von anerkannt tüchtigen Meistern, welche in dem großen Saale des Museums Wallraf-Richartz vereinigt ausgestellt sind.

Worms. Am 22. v. Mts. starb zu Frankfurt a. M. der Maler Prof. Jacob Becker im 63. Lebensjahre.

München. W. von Kaulbach arbeitet an der Vollendung eines großen, für die wiener Ausstellung bestimmten Cartons „Die Sündfluth".

Lübeck. Für die hiesige Stadt ist ein kostbares Madonnenbild Overbeck's angekauft worden. Dasselbe wurde 1852 von dem Meister in Rom vollendet und wanderte bald darauf nach Boston. Nach dem Tod des ersten Besitzers sandte die Familie das Gemälde zum Verkauf an den Kunsthändler Arnold in Dresden, der es dort und in Leipzig zur Ausstellung gebracht hat. Es ist ein Rundbild und stellt die Madonna mit dem Kind in einer Landschaft dar.

Bremen. Der Künstlerverein beging am 28. v. M. das 16. Stiftungsfest durch ein Festmahl, dem sich Musik, Gesang und ein für den Abend geschaffenes, von Vereinsmitgliedern ausgeführtes Festspiel anschlossen. Bei dem Mahle brachte der Präsident der Bürgerschaft, Dr. Meinertzhagen, einen Toast auf Se. Majestät den Kaiser und das Deutsche Reich aus.

Urbino. Zum Andenken an Raphael ist neuerdings hier eine k. Raphael-Akademie gegründet worden, deren Aufgabe nicht blos darin besteht, den Raphael geweihten Arbeiten einen ehrenvollen Mittelpunkt zu geben, sondern auch durch Herausgabe einer die kunstwissenschaftlichen Interessen im ganzen Umfang vertretenden Zeitschrift wirksam in die Bewegung des heutigen künstlerischen Schaffens einzugreifen.

Rom. Es erscheint fast wie eine ironische Illustration zu unserem am Schluß des vorigen Jahres veröffentlichten Artikel „Weihnachtsbilder"*), wenn wir in öffentlichen Blättern lesen, wie „die Geburt Christi" in dem heutigen Rom vom gegenwärtigen „Statthalter Christi" gefeiert worden ist: Den Papst zu zerstreuen — so berichtet d. Voss. Ztg. — hatten die erfinderischsten unter den Hofprälaten in der Nacht des Christfests eine Unterhaltung angeordnet, die sich des hohen Beifalls im vollsten Maaße zu erfreuen gehabt haben soll. In einem großen Saale saß unter einem Tabernakel der Papst als „Gottvater" mit dem Kindlein in der Wiege zu Füßen, vom Pater Beckx als künftiger „Statthalter Christi" gesegnet, welcher den der Kirche da und dort heute angethanen Unglimpf einst zu strafen habe. Die Kardinäle Panebianco und Patrizi vertraten an der Krippe „Ochs" und „Esel". Ein langer Zug von Klerikern als „Hirten" gekleidet, mit Lämmern, Kapaunen, Eiern, Milch, Käse und Geschenken jeder Art beladen, bewegte sich aus der Ferne heran, im Hintergrunde zu Pferd „die Weisen des Morgenlandes", schließlich — Fürst Bismarck, Remusat und Lanza mit den übrigen italienischen Ministern in Pagen-Uniform (!) Dergleichen Hoffeste waren dem Papste stets genehm, einst ging es dabei nicht so still zu wie jetzt. Als Franz Liszt noch der Held des Vaticans war, hatte er auf den Wunsch des Papstes sein Piano nach Castelgandolfo hinausschaffen lassen, wo eine Scene aufgeführt wurde, an die Se. Heiligkeit selber in einer Unterhaltung neulich erinnert haben soll. Liszt spielte eine Polka, welche die Prälaten Borromeo (damals noch nicht Kardinal) und Pacca mit solcher Anmuth tanzten, daß Se. Heiligkeit davon ganz hingenommen zu sein schien. Man war damals auf dem Wege, während der päpstlichen Villeggiatur eine Tagesordnung einzuführen, wie sie Kardinal Alessandro Albani zu Winckelmann's Zeit für die beste hielt, doch andere fanden sie zu materiell und zogen dafür die Feste vor, mit welchen die Kaiserin Eugenie in Fontainebleau und Compiégne ihren Hof unterhielt.

---

*) Für unsere neu hinzugetretenen Abonnenten bemerken wir, daß wir darin die Art und Weise schilderten, wie „die Geburt Christi" in älterer und neuerer Zeit von der Kunst, und namentlich von der Malerei, aufgefaßt und dargestellt wurde.

Kunstkritik.

Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Künstlerverein — Lepke — Karfunkel.

Liegt es daran, daß die wiener „Weltausstellung" die künstlerischen Kräfte allzusehr absorbirt oder an andere Ursachen: Thatsache ist, daß die Ausstellung des Künstlervereins im Großen und Ganzen dem kunstgenußbedürftigen Besucher nur eine sehr mäßige Ausbeute gewährt. Die interessanten Portraits von Lehnbach, auf welche wir in einer kurzen Notiz vor einigen Wochen aufmerksam machten, sind bereits wieder von der Ausstellung verschwunden. Sie waren, was notirt zu werden verdient, weil es für ihre specifische Wirkung charakteristisch ist, nicht im Saal der Gemälde, sondern im Skulpturenzimmer aufgestellt, so daß eine Vergleichung des Kolorits mit dem andrer Bilder nicht möglich war. Aus demselben Grunde ist jetzt ein angeblicher Breughel — beiläufig ein in jedem Betracht schauderhaftes Bild, indeß natürlich von hohem historischen Kunstwerth — bei den Skulpturen ausgestellt, nämlich des „historischen" Tons wegen; nur daß dieser Ton dem Breughel die Zeit angeschwärzt hat, während er bei den Lehnbach's künstlich gemacht war. Im Uebrigen ist uns nicht ganz klar gewesen, ob die Lenbach's zu ihren eigenen Gunsten oder zu Gunsten der andern Gemälde „modernen" Kolorits der Vergleichung entzogen worden waren.

Unter den Figurenbildern ist zunächst ein größeres Bild von Hermann v. Kaulbach (dem Sohne Wilhelms) als eine anerkennenswerthe Leistung zu erwähnen. Es stellt „Hänsel und Grethel bei der Hexe" (nach dem Grimm'schen Märchen) dar. Die Hexe thront auf einem hohen und breiten Heerde wie auf einem Altar vor einem kolossalen Kessel, dessen Feuer sie schürt, während Grethel — mit verstohlenem Seitenblick zu dem in den Keller eingeschlossenen Bruder — Reisig herzuträgt. Schwarze Katze und Eule fehlen nicht; sonst aber ist das Lokal wenig hexenartig ausstaffirt. Die Malerei ist kräftig und zeugt von einer guten Schule, gut insofern, als man darin bald zu einer gewissen Routine kommt. Von feiner Charakteristik oder irgend einem genialen Zuge, der den gebornen Künstler verriethe, ist in dem Bilde nichts zu finden. — Außerdem erwähnen wir noch Max Gierymski's „Gretchen am Spinnrade". Tief und doch zugleich gedämpft im Ton, zeichnet sich das Bild auch durch geistvollen Ausdruck des Gesichts aus, nur daß dies Gesicht keinem Gretchen angehört, da es für ein solches weder schön noch jung genug ist. — Karger's „Kinderkoncert" — lauter schreiende Bälge — ist drollig genug und auch nicht schlecht gemalt; aber die heute mehr und mehr in Mode kommende Tendenz auf das Häßliche tritt darin allzusehr in den Vordergrund.

Wir haben gewiß nichts gegen das Häßliche in der Kunst, denn es ist das Salz, wodurch ein Werk schmackhaft wird — wohlgemerkt, wenn es Folge und Ausdruck des Charakteristischen ist. Aber darin liegt eben der Irrthum der heutigen Künstlerjugend; sie glaubt schon charakteristisch zu sein, wenn sie nur möglichst in's Häßliche arbeitet. So auch der jüngere Kaufmann, der sich Teniers zum Muster genommen hat. Er ist wieder mit mehren kleinen Bildern vertreten: „Wirthshausscene", „Hundedressur", ziemlich inhaltslos, aber desto häßlicher, übrigens mit Geschick gemacht und auch im Ton ansprechend und harmonisch.

Wenn schon einmal Tendenz, sei es auf's „Häßliche" oder auf's „Schöne", sein soll, dann ziehen wir doch immer noch die auf das letztere vor. Bilder wie das „Schlafende Mädchen" von Meyer v. Bremen, worin neben jeder Abwesenheit eine Spekulation auf Lüsternheit (wie bei der sogenannten „Imogen" von Souchon) in decentester Weise allein die mädchenhafte Lieblichkeit der Erscheinung als Zweck der Darstellung sich darbietet, werden immer ihren Reiz für den unverdorbenen Geschmack des Publikums behalten, und die meisterhafte Behandlung der Nebensachen, z. B. der gesteppten rothseidenen Decke, spielt dabei mit Recht eine wesentliche Rolle hinsichtlich der wohlthuenden Totalwirkung.

Sonst registriren wir noch vier interessante weibliche Halbfiguren, betitelt „Die Jahreszeiten" von Karl Sohn, die „Zigeunerin" von Ulrike Laar, recht charakteristisch aufgefaßt und gut gemalt, von Gebhardt's „Christus am Kreuz" mit einer Stadt in mittelalterlichem Styl im Hintergrunde — eine Auffassung, welche, wie uns dünkt, die angreifbare (weil tendenziöse) Seite seiner Richtung repräsentirt und die keinen Vergleich mit der edlen Wirkung seines „Abendmahls" aushält —, ein paar unbedeutende Genrebilder von Roegge („Der kleine Apfeldieb") und Reyntjen's, letzteres im Rokokosalonstyl, sowie endlich eine von Franz Kops gemalte, „Eitelkeit" betitelte weibliche Figur, die sich in einem Spiegel beschaut, mit einem Gesicht, das nicht die entfernteste Veranlassung zu jenem Titel giebt. Sehr reizend und von durchgebildetem Geschmack ist die „Salondekoration" von Karl Bodmer, welche eine elegant gruppirte Zusammenstellung von Glockenblumen und Blattpflanzen darstellt.

Wenn die figürlichen Darstellungen wenig Befriedigung gewähren — die bereits von der großen Ausstellung her bekannten Gemälde von Kraus, Bleibtreu, Graf Harrach, Burger, Schleich, Kolitz u. A. können hier nicht in Betracht kommen —, so lassen die Landschaften, welche sonst schon ihrer Menge wegen mehr Ausbeute darzubieten pflegen, noch mehr zu wünschen übrig. Es sind nur wenige darunter, die einer besonderen Erwähnung werth sind, keine von hervorragender Bedeutung. Wir nennen das sehr hübsche, in der Stimmung der Behrendsen'schen Bilder behandelte Gemälde von O. Preß: „Am See von Silva plana", Krüger's „Mühle in der Mark", Knab's etwas prätensiös stylisirte „Römische Landschaft", Grönland's „Am Bach", eine tüchtige Naturstudie, Koerner's „Monte Castiglione auf Capri", Eckermann's „Gewitterlandschaft" und den „Sommermittag" von v. Gleichen-Rußwurm, denen sich einige landschaftliche Genre- und Thierbilder, wie Herm. Kaufmann's „Frühling", E. Krüger's Winterbild „Eine Rotte Sauen" und Mali's „Heimkehr vom Felde", anschließen. Sehr erfreut waren wir durch Scherres' sorgfältig durchgeführtes Bild „Im Garten", weil sich in ihm eine entschiedene Wendung zu gesunderer und kräftigerer Tonwirkung zeigt; namentlich das Strohdach ist vortrefflich gemalt. — Teschendorf's „Abziehender Regen" dagegen giebt uns Veranlassung zu dem Wunsche, der Künstler wolle lieber bei der Figurenmalerei bleiben, denn dieser, soviel uns bekannt, erste Versuch in der Landschaftsmalerei ist entschieden als mißlungen zu betrachten. —

Von eigenthümlicher Wirkung schien uns ein Bild von Berninger „Eine Straße in London, Abends"; leider war es so ungünstig gehängt, daß man absolut keinen Standpunkt für deutliche

Betrachtung zu finden vermochte. Wir bedauern dies um so mehr, als der sehr harmonische Gesammtton den Blick in entschiedener Weise fesselte und zu näherer Betrachtung aufforderte.

2. Hrn. Lepke's Lokal bot, wie gewöhnlich, eine reiche Auslese von Meisterwerken ersten Ranges dar, zunächst drei A. Achenbach's, sämmtlich in dem von dem Künstler neuerdings beliebten kolossalen Format, darstellend „Ausfluß der Maaß", „Maison blanche bei Ostende" und „Mühle in Westphalen". Es ist in der That wunderbar, welchen Reichthum an Productionskraft dieser Künstler besitzt. Was die Behandlung des Wassers betrifft, das wohl sonst (wie auf dem Bilde auf der großen Ausstellung) etwas Schweres hat, so haben wir in diesem Falle die Leichtflüssigkeit und Klarheit als besonderen Vorzug hervorzuheben. Die Wirkung aller drei Bilder grenzt an's Zauberhafte. Sonst notiren wir noch ein großes Bild von Pauwels: „Wiedereinsetzung einer niederländischen Familie in ihre Adelsrechte", mit ebenso großer Feinheit der Charakteristik wie Solidität im koloristischen Vortrage behandelt, sodann von Schreyer „Wallachische Steppenpferde". Besonders reich, in qualitativer Beziehung, ist der Lepke'sche Salon mit französischen Bildern ausgestattet: ein herrlicher Meissonier, zwei „Hunde" von Troyon, eine „Falkenjagd" von Fromentin, eine schöne „Landschaft" des älteren Daubigny und ein vortrefflicher Ziem „Ansicht des Lido bei Venedig" sind darunter vornehmlich herauszuheben. Auch einige der besten Bilder der letzten großen Ausstellung, z. B. Lasch's „Verhaftung" u. a., fanden wir. Fast hätten wir des talentvollen Kolitz neuestes Werk „Die Preußen bei Mars la Tour" vergessen: es ist eine der pikantesten Darstellungen aus dem französischen Kriege, die wir von dem Künstler gesehen haben.

3. Unter den berliner Ausstellungslokalen nimmt Hrn. Karfunkel's wieder eröffneter Gemäldesalon (Unter den Linden, Ecke der Friedrichsstraße) gegenwärtig einen Respekt einflößenden Rang ein. In einer Richtung kann er sogar als eine Specialität gelten, da man dort neben Meisterwerken bekannter Künstler auch Gemälde von solchen findet, die hier in Berlin sonst nie oder höchst selten vertreten sind. Zu diesen letzteren zählen unter Anderen van Dos, Regnault, N. de Schwetschkoff, Keelhof, J. Lies, Ant. Rotta, von welchen wir vorzügliche Arbeiten sahen. Regnault's „Salome", ein in mehr als einer Beziehung berühmtes Bild vom pariser Salon, ist eine eigenthümliche, fast grausige Erscheinung, deren Eindruck sich schwer schildern läßt, in Auffassung durchaus ungewöhnlich, dabei mit französischer Routine gemalt. Außerdem nennen wir als hervorragende Leistungen das große „Blumenstück" von van Dos, das „Goldne Alter" von Rotta — eine alte Frau am Spinnrocken, eine Schüssel mit Speise auf dem Schooße, zu dem eine Anzahl Küchlein hinaufkriechen — so minutiös wie Denner, aber mit größerer künstlerischer Freiheit behandelt, als Denner im Stande war, zwei prächtige David de Noter's, einen sehr feinen Gude: „Norwegischer Fjord"; ferner Carolus „Besuch im Atelier des berühmten Blumenmalers van Huysum", ein paar vortreffliche Verboeckhoven, ein großes Bild von Koekkoek u. s. f. Ein ausgezeichnetes Stück ist auch das große Bild von Unterberger „Der Golf von Salerno". — Wir zweifeln nicht, daß, wenn Herr Karfunkel in der bisherigen Weise fortfährt, wirklich gediegene Werke, namentlich ausländischer Künstler, aufzustellen, sein Salon bald eine große Anziehungskraft auf unsre Kunstliebhaber und Gemäldesammler ausüben wird.

M. Sr.

Aphorismen und Miscellen.

184.

Sehr treffend hat man das Entstehen des Grundgedankens zu einem Kunstwerke die Konception desselben genannt; denn sie ist, wie zum Entstehen des Menschen die Zeugung, das Wesentlichste. Und auch wie diese, erfordert sie nicht sowohl Zeit, als Anlaß und Stimmung. Ueberhaupt nämlich übt das Objekt, gleichsam als Männliches, einen beständigen Zeugungsakt auf das Subjekt, als Weibliches, aus. Dieser wird jedoch nur in einzelnen glücklichen Augenblicken und bei begünstigten Subjekten fruchtbar: dann aber entspringt aus ihm irgend ein neuer, origineller und daher fortlebender Gedanke. Und eben auch wie bei der physischen Zeugung hängt die Fruchtbarkeit viel mehr vom weiblichen, als vom männlichen Theile ab: ist jener (das Subjekt) in der zum Empfangen geeigneten Stimmung; so wird fast jedes jetzt in seine Appereception fallende Objekt anfangen, zu ihm zu reden, d. h. einen lebhaften, eindringenden und originellen Gedanken in ihm erzeugen; daher bisweilen der Anblick eines unbedeutenden Gegenstandes, oder Vorganges, der Keim eines großen und schönen Werkes geworden ist. (Schopenhauer.)

185.

Ein Deutscher ist mit Vergnügen alles, nur nicht Er selber. Wenn der Britte sein I. (Ich) in der Mitte des Perioden groß schreibt: so schreiben noch viele Deutsche in Briefen es an der Spitze klein und wünschen vergeblich ein kleines Kursiv-i, was kaum zu sehen wäre und mehr einem mathematischen Punkte gliche als einer Linie. Wenn jener zu My etc. stets noch das self setzt, wie der Gallier das même zu moi: so sagt der Deutsche nur selten Ich selber, doch aber gern ich meines Orts, als welches ihm, hofft er, Niemand als besondere Aufblasung auslegen wird. (Jean Paul.)

186.

Je unpoetischer eine Nation oder Zeit ist, desto leicher sieht sie Scherz für Satyre an, sowie sie nach dem Vorigen umgekehrt die Satyre mehr in Scherz verwandelt, je unsittlicher sie wird. Die alten Eselsfeste in den Kirchen, der Geckenorden und andere Spiele der poetischern Zeit würden sich jetzt zu lauter Satyren ausspinnen; statt des unschuldigen Gewebes der Seidenraupe, welche daraus als Schmetterling fliegt, ist ein Kankergespinnste geworden, das eine Mücke fangen soll. Der Scherz fehlt uns blos aus Mangel an — Ernste, an dessen Stelle der Gleichmacher aller Dinge, der Witz, trat, welcher Tugend und Laster auslacht und aufhebt. (Jean Paul.)

187.

Ich möchte wissen, ob eine wahrhaft geniale Entdeckung je sich anders gestaltet denn als plötzlich überwältigende Erleuchtung aus dem Gegenstande, als das Wort, welches des Dinges Wesen selbst zu unserm Geist gesprochen? Was wir im Leben glücklichen Blick zu nennen gewohnt sind, die wahrhaftige Gabe des Sehers, ist auch die einzige rechte Führerin in die Wahrheit. Und können wir die naheliegende Betrachtung vergessen, daß überhaupt, was wir theoretische oder künstlerische Anlage nennen, im weitesten Sinne immer, wenn sie wirkt, etwas Unwillkürliches ist, ein in uns, nicht durch uns sich Gestaltendes? Der langgesuchte Gedanke, das lösende Resultat, selbst der abschließende Reim ist da, blitzähnlich hervortauchend aus der Tiefe unsers Geistes, selten herausgerechnet oder durch logischen Zwang heraufbeschworen. Die Form, die methodische Behandlung ist erst Werk der Bearbeitung, der Leib, welcher nachher dem beseelenden Gedanken angezogen wird, fast niemals aber der Weg zur Erfindung. (Fichte.)

Kunst-Institute und -Vereine.

Internationale Ausstellung in London.

Bekanntmachung.

Diejenigen Personen, welche sich bei der im April 1873 zu eröffnenden dritten Sektion der permanenten Ausstellung in London betheiligen wollen, werden hierdurch darauf aufmerksam gemacht, daß die Ablieferung der angemeldeten Gegenstände in dem Ausstellungs-Gebäude je nach der Klasse, zu welcher sie gehören, spätestens an folgenden Tagen stattfinden muß:

Gemälde (Oel- und Wasserfarben) am 1. März und 3. März;

Bildhauersachen am 4. März und 5. März;

Glasmalereien und (künstlerische) Nachbildungen am 6. März;

Kunstmöbel und sonstige Zimmerausschmückungen, sowie Nahrungsstoffe am 6. März und 7. März;

Architektonische Entwürfe am 7. März;

Stiche, Lithographie und Photographie (als Kunst), Kunsttapeten u. s. s. am 8. März;

Zeichnungen für die Kunstgewerbe am 12. März.

Die Anmeldung der Gegenstände, über deren Zulassung zur Ausstellung das hiesige englische Prüfungscomité zu entscheiden hat, ist vor dem 31. Januar 1873 an den Secretair zu bewirken.

Die Adresse des Letzteren lautet:

The Secretary of the Annual International Exhibitions,
Upper Kensington Gore
S. W. London.

Jeder zur Ausstellung zugelassene Gegenstand muß einen nach vorgeschriebenem Muster eingerichteten Zettel tragen, auf welchem in englischer Sprache die Adresse und der Name des Ausstellers resp. des Verfertigers oder Erfinders, die kurze Bezeichnung des Gegenstandes, der Verkaufspreis und die Nummer, übereinstimmend mit der Nummer auf der Ablieferungs-Liste, zu vermerken sind.

Auf Verlangen bin ich bereit, Ausstellern in Deutschland Formulare der anzuheftenden Zettel, sowie der Ablieferungslisten zu übersenden, auch jede weitere Auskunft zu ertheilen.

London, den 16. December 1872.

Der kaiserlich-deutsche General-Konsul
Wilke.

Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

(Petition an den deutschen Reichstag.)

(Fortsetzung.)

Wir beginnen, wie die Denkschrift selbst, mit den

A. Erläuterungen.

1. Ein Werk der bildenden Kunst liegt vor, wo die absolut nothwendige Form eines Gegenstandes verschönert ist.

   Anmerkung. Unverständlich! Was heißt „Liegt vor"? Wem liegt es vor? Und dann die Konstruction: „Ein Werk, wo..." Wahrscheinlich soll der Sinn sein: „Ein Werk der bildenden Kunst charakterisirt sich dadurch als solches, daß daran die durch die bloße Zweckmäßigkeit gebotene Form verschönert ist"; wobei übrigens zu bemerken, daß es auch Werke der bildenden Kunst giebt, bei denen die Zweckmäßigkeit ganz aus dem Spiele bleibt, z. B. Gemälde, Statuen (wenn sie nicht als Träger dienen ꝛc.). Nr. 2 deutet übrigens schon darauf hin, daß die Verfasser viel zu sehr die Werke der Kunstindustrie statt der bildenden Kunst im Auge haben. Das Princip sollte allgemeiner gefaßt sein.

2. Da Alles, was in Form und Farbe von Menschenhand geschaffen wird, mehr wie nur solid und praktisch, da es auch „schön" sein soll, so fängt die Thätigkeit der bildenden Kunst schon auf der untersten Stufe des Handwerks an.

3. Der Begriff der Kunst an und für sich im Gegensatze zu ihrer Verbindung mit Gebrauchsgegenständen (in der sogenannten Kleinkunst) war bisher ein sehr verschiedener. Ursprünglich bedarf kein Gegenstand seines praktischen Zweckes wegen der Verzierung; mit dieser beginnt die Thätigkeit des Künstlers, Kunsthandwerkers ꝛc.

   Anm. Umgekehrt bedarf auch ein Werk der bildenden Kunst nicht nothwendig des Moments der Zweckmäßigkeit. Der Mangel an strenger Unterscheidung von Werken der reinen (die Verfasser brauchen dafür fälschlich den Ausdruck „hohen") Kunst und der praktischen Kunst (Kunstgewerbe) zieht sich durch den ganzen Entwurf hindurch.

4. Die naturnothwendigen und die in den Anschauungen des Volkes wurzelnden traditionell üblichen Verzierungen sind als Gemeingut nicht zu schützen.

   Anm. Was heißt „naturnothwendige Verzierungen". Künstlerische Verzierungen sind überhaupt nie naturnothwendig, denn schwerlich wollen die Verfasser hiemit die Nachbildung z. B. der Farben von Vogelfedern oder Muschelformen u. dergl. andeuten. Ebenso ist die Bestimmung darüber, welche „Verzierungen in der Anschauung des Volkes als traditionell wurzeln", mindestens schwierig und jedenfalls sehr unbestimmt. Kein Gesetzgeber könnte sich mit so vagen Begriffen befassen.

5. Die Kunstwerke und Verzierungen der Vergangenheit sind ebenfalls Gemeingut und genießen einen Schutz nur in Bezug auf die Eigenthümlichkeit der künstlerischen Verarbeitung und Variation.

   Anm. Auch dieser letzte Passus unterliegt solchem Bedenken. Wo ist die Grenze, bis zu welcher man bei Nachbildung künstlerischer Vorarbeitungen von Kunstwerken und Verzierungen der Vergangenheit gehen darf; und wie leicht wäre es, diese Grenze, selbst wenn sie festgestellt werden könnte, durch unbedeutende Abweichungen zu umgehen.

6. Die Furcht, daß durch das Verbot des unbefugten Nachbildens viele Industrielle in Verlegenheit kommen möchten, womit sie ihre Waaren schmücken, ist unbegründet, da in dem Gemeingut, welches die Museen und zahlreiche Publikationen bieten, eine hinreichende Fülle der besten Vorbilder enthalten ist.

7. Bei der Anfertigung und Verbreitung von Werken der bildenden Kunst sind folgende Faktoren zu unterscheiden:

   a. Die Hausarbeit, insofern sie nicht den Erwerb und Verkauf bezweckt, sondern für den persönlichen Bedarf bestimmt ist, und welche daher ungestraft jedes Werk nachahmen darf.

      (Das Verbot würde in vielen Fällen den Fortschritt hemmen, denn nur in der unbeschränkten Nachahmung und Variation kann ein Talent sich frei entwickeln. Strafbar wird nur der Mißbrauch durch den Verkauf, indem hierdurch das Recht des Urhebers geschmälert wird. Siehe § 1 des Gesetzentwurfs.)

   b. Das Handwerk, welches auf Bestellung, aber nicht für den eignen Vorrath arbeitet.

   c. Die Industrie, welche in der Vervielfältigung und Massenproduction besteht, und bei welcher zu unterscheiden ist, ob sie vorwiegend die Handarbeit oder mechanische Vorrichtungen benutzt.

   d. Der Händler, Agent, Verleger, Hausirer, Kolporteur, welche verzierte Waaren, Kunstwerke (Werke der bildenden Kunst) verkaufen.

   e. Die Künstler, welche in der hohen und in der kleinen (gewerblichen) Kunst thätig sind: Maler, Bildhauer, Architekten, Dekorateure, Ornamentisten, Kunsthandwerker.

   Anm. Der Ausdruck „Faktoren" ist für diese Klassificirung ganz unpassend. Ohnehin ist die Unterscheidung unlogisch; wie kann man die Begriffe „Hausarbeit", „Handwerk", „Industrie" (also Thätigkeitssphären) mit „Händler" u. s. s., „Künstler" u. s. s. (also mit Subjekten) in Parallele stellen und dabei gleicher Weise von Faktoren sprechen? Das Richtige wäre zunächst zu unterscheiden zwischen „Production" und „Verwerthung"; beide wären dann wieder zu unterscheiden; erstere a. in Production für den Privatgebrauch und für den Handel, b. in originale Production (freie Erfindung) und in Benutzung vorhandener Kunstformen und Kunstwerke für praktische Ornamentirung bestimmter Klassen von Gegenständen. Weiterhin wären dann auch die verschiedenen Arten der Verwerthung genauer zu bestimmen. (Forts. folgt.)

Konkurrenz

zur Errichtung eines Denkmals für Peter von Cornelius in Düsseldorf.

Dem Altmeister der neuen deutschen Kunst Peter von Cornelius soll in seiner Vaterstadt Düsseldorf ein Denkmal errichtet werden, welches der Bedeutung des großes Mannes in würdiger Weise entspricht.

Zu diesem Zwecke werden hiermit alle deutschen Künstler zu einer Konkurrenz um die Ausführung dieses Werkes aufgefordert.

Die Aufgabe, ein Denkmal für den Meister zu schaffen, den seine Zeit-, Landes- und Kunstgenossen als den größten anerkannt haben, muß für jeden deutschen Künstler eine begeisternde und höchst ehrenvolle sein, da ein gelungenes Werk den Namen des Autors mit dem des großen Meisters für immer in nahe Beziehung bringen wird.

Der Charakter des Mannes und des zu seiner Ehre zu errichtenden Monumentes macht die Aufgabe auch in formeller Beziehung zu einer höchst günstigen und so ist wohl nicht zu zweifeln, daß unsere bewährten deutschen Künstler sich gern und freudig betheiligen werden; ehren sie doch sich selbst mit, indem sie den Meister ehren.

Das Denkmal soll, der Grundidee nach, aus einem überlebensgroßen, in Bronze auszuführenden Standbilde auf einem entsprechenden Postamente bestehen und auf einem freien Platze in der Nähe des städtischen Parkes von Düsseldorf errichtet werden.

Der vorläufig in Aussicht genommene Platz wird dem Monumente eine günstige Beleuchtung und Umgebung, sowie einen die Wirkung desselben fördernden Hintergrund geben.

Eine weitere Ausbildung des Monumentes durch Hinzufügen von Figuren oder Reliefbildern am Postamente oder eine anderweitige Anordnung der künstlerischen Form desselben ist nicht ausgeschlossen und den Konkurrenten überlassen.

Es kann dabei nur angedeutet werden, daß die verschiedenen Richtungen der Kunstthätigkeit des Meisters, sowie die schöpferische Kraft seines Genius und der nationale Charakter desselben geeignete Motive zu gewähren scheinen.

Für die vollständige Herstellung der Bronzestatue und der bildnerischen Arbeiten in Bronze oder Marmor, sowie für alle sonstigen Theile, welche von Künstlerhand geschaffen werden müssen, inclusive des Materials, ist ein Honorar von 15,000 Thlrn., für die Herstellung des ganzen Monumentes aber die Summe von mindestens 20,000 Thlrn. in Aussicht genommen worden.

Die Entwürfe müssen in Form von plastischen Modellen und in einem Achtel oder mehr der projektirten Größe ausgeführt sein.

Die Autoren derselben können ihre Anonymität bewahren, indem sie in diesem Falle ihren Entwurf mit einem Motte zu bezeichnen und ihre Adresse unter gleichen Motto versiegelt beizufügen haben.

Die Entwürfe müssen bis zum 1. Juli 1873 an die hiesige Kunst-Akademie abgeliefert werden, später einlaufende Entwürfe können nicht berücksichtigt werden.

Dem unterzeichneten Comité bleibt die Entscheidung über die Auswahl unter den eingesandten Entwürfen, sowie über Ertheilung eines festen Auftrages vorbehalten.

Düsseldorf, im November 1872. [751]

Das Comité
des Vereins zur Errichtung eines Cornelius-Denkmals in Düsseldorf.

Kundmachung.

An der **landschaftlichen Zeichnungs-Akademie** in **Graz** ist die Stelle eines Lehrers für das Historien-, Genre- und Portrait-Fach (sowohl im Zeichnen als im Malen) erledigt.

Mit dieser Stelle ist zugleich die Direction über die erwähnte Zeichnungs-Akademie und die landschaftliche Bilder-Gallerie in Graz verbunden.

Die Bezüge sind: ein Jahresgehalt von 800 fl. östr. Währg., wozu für das Jahr 1873 noch ein 20 % Theuerungs-Beitrag kommt, dann freie Wohnung sammt Beheizung im Akademiegebäude, und das Unterrichtshonorar, welches und zwar für den Unterricht im Zeichnen 2 fl. 10 kr. und für den Unterricht im Malen 4 fl. 20 kr. östr. Währg. monatlich für Einen Schüler beträgt. —

Bewerber um diese Stelle wollen ihre mit dem Nachweise über das Alter und mit allfälligen Belägen über die Qualifikation versehenen Gesuche bis Ende Februar 1873, beim steiermärkischen Landes-Ausschusse in Grag, überreichen.

Vom steiermärkischen Landes-Ausschusse.
Graz, am 28. December 1872. [760]

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth** und **Regensburg** veranstalten, wie bisher, in den Monaten **Januar bis December 1873 gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen** unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach **Wiesbaden**, von Oesterreich nach **Regensburg**, vom Süden und aus München nach **Augsburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Ersuchen eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen.

Regensburg, im December 1872.

Im Namen der verbundenen Vereine:
der **Kunstverein Regensburg.** [755]

Die westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine

zu

Hannover, Braunschweig, Halberstadt, Magdeburg, Halle, Gotha mit Coburg, Cassel, Dessau und Nordhausen

werden auch im Jahre 1873 regelmässig aufeinander folgende Kunst-Ausstellungen veranstalten.

Die betreffenden Anmeldungen, mit genauer Angabe des Gegenstandes, des äussersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, erbitten wir stets vierzehn Tage vor dem Schlusstermin der Ablieferung, dieser ist:

für **Hannover** der 12. Febr. 1873, unter Adresse des Hrn. Kommerzienrath Carl Rümpler;

„ **Magdeburg** der 8. April, unter Adresse des Herrn Kanzleirath Zwicker;

„ **Halle** der 18. Mai, unter Adresse des Herrn Stadtrath Fubel;

„ **Nordhausen** der 24. Juni, unter Adresse des Herrn Fabrikbesitzer Zacharias;

„ **Gotha** der 1. August, unter Adresse des Herrn Archivrath A. Bube;

„ **Cassel** der 5. Septbr., unter Adresse des Herrn Dr. Harnier.

Alle Briefe werden franco erbeten und von uns franco abgesendet, die Portofreiheit ist aufgehoben.

Halle a/Saale, den 20. October 1872.

Der Haupt-Geschäftsführer der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine
Fubel. [753]

F. Karsch's Kunsthandlung

Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,**

da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

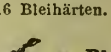
Es werden gesucht:

Schelling's Werke,
Schopenhauer's Werke.

Adressen mit Angabe des Preises bittet man zu richten an die
Expedition
der Deutschen Kunst-Zeitung.

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Anker-  **Bleistifte**
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [701]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 3.

19. Januar 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen. (Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. LXXXVIII. Friedrich Bürklein. — Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit. (Forts.)

Korrespondenzen: F. K. München, Anf. Januar. (Ausstellung im Kunst-Verein.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Weimar, Düsseldorf, Nassau, Straßburg, München, Wien.

Kunst-Institute und -Vereine: Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste. (Forts.)

Aphorismen und Miscellen.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

LXXXVIII. Friedrich Bürklein.

Von C. A. Regnet.

Friedrich Bürklein's Vater war königlicher Oberlehrer in Burk in Mittelfranken. Dortselbst wurde ihm am 30. März 1813 sein erster Sohn Friedrich geboren. Zwei Jahre später ward der Vater nach Dinkelsbühl, einem Städtchen in demselben bayer. Regierungsbezirke, versetzt und lebte Friedrich daselbst bis zu seinem fünfzehnten Lebensjahre. Zunächst scheint er für die Studien bestimmt gewesen zu sein, denn er erhielt durch einen Mönch Unterricht in der lateinischen Sprache; doch sprach sich das Talent und die Vorliebe des dreizehnjährigen Knaben schon so entschieden für die Baukunst aus, daß die Mutter, welche ein Erziehungs-Institut leitete, ihm Unterricht im Zeichnen ertheilte.

Im elterlichen Hause ward, wie meist in Lehrerfamilien, Musik eifrig gepflegt, und so bildete sich denn auch der Sohn nicht blos zu einem tüchtigen Klavierspieler aus, sondern war auch mit allen Saiteninstrumenten vollkommen vertraut. Schon damals machte sich sein technisches Talent geltend: er konstruirte sich selber Violinen und Guitarren. Mit fünfzehn Jahren hatte er gelernt, was daheim zu lernen war; er ging nach München, wo eben unter König Ludwig ein neues Kunstleben erwacht war. Doch waren seine Mittel spärlich genug bemessen, und es bedurfte seiner ganzen Willenskraft und Ausdauer, um sich durch Ertheilung von Privatunterricht und Anfertigung von Bauzeichnungen seinen Unterhalt zu ermöglichen.

So bezog er denn die Akademie der bildenden Künste, welche damals Friedrich Gaertner leitete. Da kreuzte eine Verordnung des Ministeriums seine Pläne für die Zukunft; fortan sollte Niemand mehr in den höheren Staatsdienst treten können, der nicht die Gymnasialstudien absolvirt hätte. Das war ein harter Schlag, aber der junge Mensch ließ sich dadurch nicht einschüchtern. Er beschloß, seine wenigen Freistunden zur Vorbereitung auf das Gymnasial-Studium zu verwenden. Seinem rastlosen Eifer gelang es, Das, wozu Anderen acht Studienjahre gegönnt waren, in drei Jahren sich anzueignen, und er absolvirte im Jahre 1830

das Gymnasium mit der Note der Auszeichnung. — Nun hinderte ihn nichts mehr, in die Reihe der akademischen Bürger einzutreten, und er belegte sofort mehrere in das Baufach einschlägige Vorlesungen an der münchener Universität; seine Hauptthätigkeit entfaltete er aber nach wie vor an der Kunst-Akademie, an welcher er durch seine glänzende Begabung, durch seinen unermüdlichen Eifer und seine überraschenden Fortschritte die Aufmerksamkeit Gaertner's auf sich lenkte. Bald hatte dieser keinen tüchtigeren Schüler als den jungen Bürklein, welcher das Vertrauen seines Meisters in so hohem Grade genoß, daß dieser ihn in Verhinderungsfällen häufig an seiner Stelle als Lehrer fungiren ließ und als Baupraktikanten aufnahm, der ihm bei seinen vielen Bauten ersprießliche Dienste leistete. Eine ganz besondere Stütze fand Gaertner an Bürklein namentlich bei dem Baue der Generaladministration der königlichen Salinen, was Beide noch näher mit einander verband. War Bürklein's Stellung auch noch keine selbstständige, so nahmen doch viele seiner Mitschüler an der Akademie, sowie andere junge Männer, welche sich dem Baufache widmen wollten, bei Bürklein, dem das Lehrtalent angeboren war, Privat-Unterweisung. Sein Name hatte in diesen Kreisen bald einen guten Klang und die Zahl seiner Schüler wuchs von Monat zu Monat. Die meisten wurden zu tüchtigen Meistern herangebildet und mehre bekleiden in verschiedenen Ländern hervorragende Stellen. Nach Vollendung des Salinen-Administrations-Gebäudes ging Gaertner nach Athen (1839) um die Vollendung und Ausschmückung des dortigen, nach seinen Entwürfen ausgeführten Residenz des Königs Otto persönlich zu leiten. Er war dabei von einer Anzahl junger Leute umgeben. Unter ihnen befand sich auch Bürklein, dem kurz vorher die Stadtgemeinde Fürth bei Nürnberg den Bau eines neuen Rathhauses übertragen hatte. Von Griechenland heimgekehrt übernahm Bürklein sofort die Oberleitung dieses Baues, die bisher interimistisch von dem Stadtbaurath Wettrich geführt worden war, wobei ihm seine im Jahre 1843 erfolgte Versetzung nach dem naheliegenden Nürnberg sehr zu statten kam. Der Bau währte vom Jahre 1839 bis zum Jahre 1846. Bei dessen Uebernahme hatte Bürklein seine Prüfung für den Staatsbaudienst noch nicht abgelegt und arbeitete noch (bis 1842) auf dem Bureau Gaertner's.

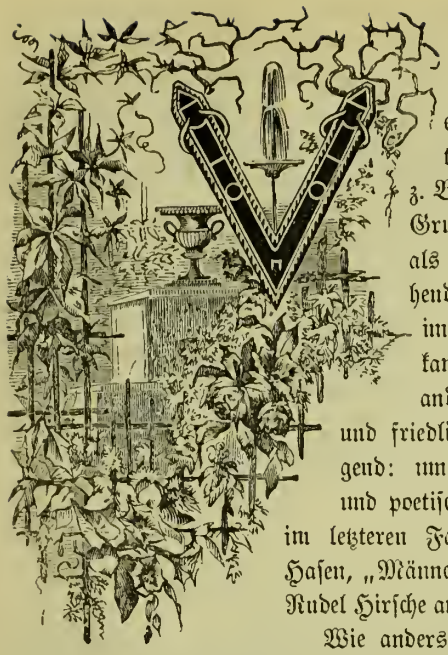
Im Jahre 1843 erhielt Bürklein nach glänzend bestandenem Examen für den Hochbaudienst des Staates die Stelle eines Baukondukteurs zu Frankenthal in der Rheinpfalz und wurde gleich darauf in gleicher Eigenschaft nach Windsheim in Mittelfranken versetzt. Aber er begab sich auf keinen der beiden Posten, weil er alsbald auf höhere Verwendung als Baukondukteur in Nürnberg bei der neu errichteten Eisenbahn-Baukommission Verwendung fand, von wo er im Herbste des Jahres 1845 zur Eisenbahn-Baukommission nach München berufen wurde. Im folgenden Jahre bereiste Bürklein im Auftrage der bayerischen Regierung und auf ihre Kosten Oesterreich, Deutschland, Belgien, Holland, Frankreich und England, um die Eisenbahn-Hochbauten dieser Länder zu studiren.

Von dieser interessanten Reise heimgekehrt, erhielt er den Auftrag, für München einen Bahnhof zu bauen. Bürklein wählte als Schüler Gaertner's, der den Rundbogenstyl mit besonderer Vorliebe gepflegt hatte, auch für dies Gebäude dieselbe Bauweise. Die Kühnheit der Konstruction der Einsteighalle erregte damals gerechtes Aufsehen, und wenn man dem Bau jetzt nach der später nothwendig gewordenen Anfügung der beiden Seitenpavillons nicht ohne Grund den Vorwurf einer gewissen Kleinlichkeit der Gesammterscheinung macht, so trifft derselbe doch keineswegs den Mittelbau als solchen. Der münchener Bahnhofbau war für Bürklein von der größten Bedeutung: er gewann nämlich den besonderen Beifall des Königs Maximilian II., der sich von nun an lebhaft für den Baumeister interessirte und ihn in kurzen Zwischenräumen zum Hofbaukondukteur, Civilbauinspektor, Professor an der polytechnischen Schule in München, zum Assessor und Baurath bei der Generaldirection der königlichen Verkehrsanstalten und schließlich zum Rathe bei derselben und zum Oberbaurath beförderte.

Noch vor seiner Anstellung im bayerischen Staatsdienste hatte Bürklein (1842), der damals schon als ausgezeichneter Lehrer im Auslande bekannt war, einen ehrenvollen Ruf als Professor an die Bauschule in Prag erhalten, war demselben aber nicht gefolgt. Acht Jahre später ward ihm die Stelle als Professor der Baukunst an der wiener Kunstakademie angeboten. Diesmal nahm Bürklein an, aber König Max gewann ihn wieder für München. König Max suchte in seiner angeerbten Neigung zur Kunst, namentlich zur Baukunst, es seinem Vater gleich zu thun und dabei doch Originelles zu schaffen. Wohl selten hat es einen Fürsten gegeben, der sich mit so aufrichtigem Streben, mit solcher Unverdrossenheit der Frage widmete, welche die Gegenwart an die Baukunst stellte und noch stellt. Hatte seine Phantasie früher von Räumen geschwärmt aus Glasquadern aufgeführt und mit Glasgewölben geschlossen, die des Himmels Bläue und der Sonne goldenen Glanz durchdringen ließen, so nahmen seine Gedanken bald eine ernstere Richtung. Er wollte den Weg finden zu einer unserer Zeit angemessenen Bauweise. Der geniale Eduard Metzger bestärkte den König in dieser Idee durch seine „Formenlehre zur höheren Baukunst", und da um jene Zeit das Eisen bereits eine hervorragende Rolle in der Architektur zu spielen begann, ergab sich bei dessen organischer Verbindung mit dem ganzen Baukörper bald eine eigenthümliche stylistische Form, die den König so lebhaft anzog, daß er bald von einem „neuen Style" sprach. Mit diesem „neuen Style" nun ist der Name Bürklein's untrennbar verbunden. (Forts. folgt.)

Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit.

(Fortsetzung.)



Vergleicht man zwei Motive, die dasselbe Thier, z. B. einen Hasen oder eine Gruppe Hochwild, einmal als Jagdthier, d. h. fliehend vor den Hunden oder im letzten Verzweiflungskampf, darstellen, und das andere Mal unbelästigt und friedlich seinem Instinkt folgend: um wie viel anmuthiger und poetischer erscheint das Thier im letzteren Falle, z. B. ein paar Hasen, „Männchen machend", oder ein Rudel Hirsche an der Tränke im Walde. Wie anders würde sich überhaupt die Natur des freien Thieres entwickelt haben, wenn es nicht den Menschen als unerbittlichen und stets zur Verfolgung bereiten Feind fürchten gelernt. Man betrachte nur Hirsche und Rehe in englischen Parks, wie sie, vor Verfolgung geschützt und dessen sicher, zutraulich dem Menschen sich nähern und ihm in ihrer graziösen Weise und mit ihren anmuthigen Bewegungen sich anschmiegen. Man betrachte ihre glänzenden, seelenvollen Augen und frage sich, ob das Studium und die Darstellung des freien aber uneingeschüchterten Thieres des Waldes nicht dankbarer und poetischer wäre als die lebendigste und wildeste Jagdscene. Wir nehmen hierbei die Jagdstücke aus, bei denen es sich um Darstellung eines wirklichen Kampfes zwischen zwei wenigstens annäherungsweise gleich starken Gegnern handelt, und wo also weder die Gefahr noch die Gewißheit der Niederlage nur auf der einen Seite sich befindet, wie z. B. die Bärenjagden. Aber unsre modernen Jagden, z. B. die englischen Fuchsjagden, die dem Sieger ebenso viel Ruhm wie Braten einbringen, widerstreben jeder poetischen Auffassung schon deshalb, weil der Gedanke, daß dabei nutzlose Grausamkeit der frivolsten Eitelkeit zum Hebel dienen muß, allzu widerwärtig ist, um ästhetisch anregend zu wirken. In diese Kategorie gehören überhaupt die Perforcejagden heutigen Tages.

Das Thiergenre, dessen künstlerische Pointe auf der Darstellung des individuellen Thiercharakters beruht, läßt aber noch eine weitere Entwicklung zu, welche den Uebergang zu der vierten Stufe bildet. Wir erinnern an die in unserm vorigen Artikel gemachte Bemerkung, daß das Thiergenre hauptsächlich deshalb einen so reichen Stoff für die Kunstdarstellung darbiete und ein so lebhaftes Interesse errege, weil es gewissermaaßen ein Spiegelbild der menschlichen Natur gewähre. Die seelischen Eigenschaften des Menschen — welche vom sittlichen Gesichtspunkt aus als Tugenden oder Laster erscheinen — die guten und schlimmen Leidenschaften ꝛc. spiegeln sich in dem Thier auf naive Weise wieder: Liebe und Haß, Zärtlichkeit und Widerwille, Aufopferungskraft und Eifersucht, treue Anhänglichkeit und rachsüchtige Hinterlist, sodann die Temperamentseigenschaften: Beweglichkeit und Trägheit, Fleiß und Faulheit, Schlauheit und Dummheit, Muth und Feigheit u. s. f.: Alles finden wir in den verschiedenen Thier-Klassen und -Individuen vertreten.

Es liegt daher für den Künstler nahe, auf diesem Parallelismus fußend, das Thier zum symbolischen Träger dieser menschlichen Charakter-Eigenschaften zu machen, so daß der Hauptaccent der Wirkung nicht mehr auf dem Thier selbst und dessen charakteristischer Darstellung, sondern auf den durch dasselbe versinnbildlichten menschlichen Eigenschaften ruht. Meist wird eine solche Behandlung des Thiermotivs eine humoristische Wendung nehmen. Denn schon die Verwendung des Thiers selbst zu diesem Zweck — statt der direkten Schilderung der menschlichen Natur in menschlicher Form — verleiht der Darstellung, selbst wenn es sich um ein ernstes Motiv handelt, an sich eine humoristische Färbung. Der Affe z. B. hat nicht an sich, sondern nur weil er in seinen Bewegungen, im Ausdruck seines Gesichts u. s. f. so sehr an den Menschen erinnert, etwas Komisches für uns, wie man ihn denn auch mit Recht die Karrikatur des Menschen genannt hat. Als Illustrations-Beispiel geben wir eine sehr ergötzliche Darstellung von Paul Meyerheim, welche eine „Affengruppe" darstellt, die in das Studium des gedruckten Plakats vertieft scheint, welche ihre auf den Abend festgesetzte Theater-Vorstellung ankündigt.

Allein zwischen dieser Darstellung des Thiermotivs und der entschiedenen Thiersymbolik ist doch noch ein weiter Schritt. Das Thier wird auch in dieser höheren Auffassung des Thiergenres durchaus innerhalb der Grenzen seiner Natur gehalten; nichts wird demselben hinzugethan, was ihm als Thier fremd wäre. Die darin enthaltene Beziehung auf den Menschen und dessen Welt ist durchaus eine innerliche, keine formell ausgedrückte. Die darin liegende Ironie, der Humor überhaupt, welcher daraus spricht, ist ein objektiver, unbefangener, darf nicht als Tendenz, als beabsichtigte Wirkung zum Bewußtsein kommen. Es wäre seitens des Künstlers, welcher ein solches Motiv behandelte, ein großer Fehler, wenn er, sei es in der äußern Umgebung sei es in der Bewegung des Thiers, eine Andeutung von Symbolisirung machen wollte. Nichtsdestoweniger kann die Beziehung auf einen menschlichen Vorgang für den Beschauer deutlich genug sein. Wir erinnern beispielsweise an die bekannte „Scene im Vorzimmer" von dem in diesem Genre überhaupt fruchtbaren und erfinderischen Steffeck. Es sind zwei Hunde, ein Wachtelhündchen und ein Windspiel, welche auf höchst graziöse Weise in einer Art zärtlicher Konversation begriffen sind, indem das Wachtelhündchen an dem Windspiel emporspringt, während dieses mit einer koketten Kopfbewegung sich nach ihm umblickt. Auf dem Tische liegt ein Stock und ein Herrenhandschuh, und die halbgeöffnete Thür des andern Zimmers läßt errathen, daß eine ähnliche Scene zwischen dem Herrn des Windspiels und der Herrin des Wachtelhündchens vorgeht. Diese „Vermuthung" ist aber durch kein weiteres äußerliches Merkmal angedeutet, und gerade darin liegt der poetisch-humoristische Reiz der Komposition. Die Hunde selbst sind in ihrem Spiel durchaus unbefangen, gänzlich Hunde: das Weitere ist nur eine künstlerische Perspektive, welche für den Beschauer lediglich als poetische Möglichkeit vorhanden ist.

Sobald nun diese latente Symbolik als beabsichtigte Wirkung zur Geltung kommt, treten wir aus dem Thiergenre heraus in das Gebiet der eingestandenen Thier-Symbolik.

Die Thiersymbolik ist nun die vierte Stufe der Thierdarstellung. Hier wird das Thier nicht mehr als Zweck, sondern als Mittel der künstlerischen Wirkung behandelt und demzufolge auch seiner eigentlichen unbefangenen Thierwirklichkeit entkleidet. Hier handelt es sich ausgesprochener Maaßen nur um menschliche Vorgänge, für deren humoristische Schilderung das Thier als bloße Parabel benutzt wird: das Thier wird zur Maske menschlichen Denkens und Fühlens verwandt. Das ganze Reich der Fabel, in welcher das Thier die Hauptrolle spielt, um darunter eine indirekte Moral zur Anschauung zu bringen, gehört hierher. Das Fabelthier fühlt, denkt und spricht, wie ein Mensch, wenn es auch in der bildlichen Komposition den Thiertypus beibehält. Aber diese Gattung gehört — eben weil es dabei auf die gesprochene Moral ankommt — eigentlich nicht in das Gebiet der bildenden Kunst, sondern in das der Poesie. Ein solches Thierbild kann im günstigsten Sinne nur Illustration sein, und zwar meist eine sehr dürftige Illustration, weil die eigentliche künstlerische Pointe eine wortpoetische ist, die sich durch die bloße Situation nicht wiedergeben läßt. Es verhält sich damit gerade so, wie mit den Illustrationen zu Theaterstücken, welche wenig mehr als die äußerliche Dekoration, die Kostüme und einen Gestus der betreffenden Personen darstellen können und ohne Kenntniß der in der Dichtung enthaltenen Entwickelung der Action doch unverständlich bleiben.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

München, Anf. Januar. (Ausstellung im Kunstverein.) In der ersten Adventswoche sahen eine ganze Reihe munterer Kinderköpfe auf uns herab. Es waren nicht solche Kindergestalten, welche unter dem lichterstrahlenden Weihnachtsbaum oder unter Kapellen, über denen Engel schweben, das Fest einläuteten: es waren vielmehr Kinder, die sich mit „Noblen Passionen" beschäftigten und die jetzt wahrscheinlich bei irgend einem reichen Patrizier oder Fürsten dessen Speisesaal schmücken. Rudolf Seitz, ein ehemaliger Piloty-Schüler, behandelte dieses Thema in ebenso geschmackvoller als echt künstlerischer Weise. Sport und Musik, Jagd, Fischerei, Trinkgelage und Spiel zog er zur Darstellung, wies aber auch zwischen den mit frappanter Wahrheit gemalten Pilastern, Kunst und Wissenschaft ihre Plätze an. Es ist ein langer, in glühender Farbenpracht gemalter Fries von tiefer Tonstimmung, dessen Skala etwas an Makart's Palette erinnert, womit wir jedoch keineswegs gegen den Künstler einen Vorwurf aussprechen wollen. Die einzelnen in zehn Bildflächen getheilten Themata sind geschickt komponirt, und eine reiche Phantasie sprudelt aus den einzelnen Bildern, die, architektonisch zusammengereiht, von einem prächtig geschnitzten Renaissance-Gesimse gekrönt werden.

v. Tiefenhausen, ein Schüler Lier's, vollendete eine kräftig gedachte und ebenso vorgetragene „Marine der esthländischen Küste". Die Wellen gehen in großartigen Linien gegen den Hafendamm, über den sie brandend emporspritzen. Ein Wald von Masten lagert hinter der Schutzwehr des Bollwerkes, im Hintergrunde schließt eine Felsenkette den Horizont ab. Meer, Schiffe und Ferne sind meisterhaft gemalt, aber — Luft und Meer gehen nicht recht harmonisch zusammen, und fast erscheint es uns, als ob dadurch das Bild aus zwei Hälften bestände. Wir wissen nicht, ob der Künstler unserer Ansicht beistimmen wird, glauben jedoch dieselbe im Interesse des sonst so wirkungsvollen und durchaus malerisch empfundenen Gemäldes nicht zurückhalten zu sollen.

Ferd. Piloty führt uns auf den „Fischmarkt von Rom", auf dem er einen Kapuziner predigen läßt, dem die Menge zuhört. Das reich entworfene Bild hat sein Interesse in den malerischen Kostümen der Bevölkerung, wie in der ausgezeichnet behandelten Architektur, die mit eminenter Realistik dargestellt ist.

Böcklin's „Euterpe" zeigt ein brillantes Kolorit, läßt aber inhaltlich ziemlich kalt. — Hugo Kauffmann, von dem wir in den letzten Monaten nichts mehr sahen, schilderte eine „Jagdscene" mit dem ihm eigenen Geschick und Humor. — Das „Blumenstück" von Anna Peters ist ein reizendes Farbenbouquet von Frauenhand. — Das „Reiterportrait" eines blauen Husaren-Offiziers von Franz Adam ist mit außerordentlicher Delikatesse gemalt. — Böscher's „Landschaft" gefällt uns bei Weitem besser als seine an's Schablonenhafte erinnernde Gebirgslandschaften, obschon jene einen starken Anklang an ein von dem verstorbenen Gustav Cloß gezeichnetes Motiv besitzt. — Im Thiergenre zeichnet sich Chr. Mali vortheilhaft aus, und auch Rhode hat einen größeren Anlauf genommen, in dem sich ein entschiedener Fortschritt ausspricht.

Noch interessanter tritt H. Baisch mit seiner „Morgenstimmung" auf: Kühe auf einer Wiese. Das Bild ist mit inniger Poesie empfunden, Luft und Terrain von gleich ausgezeichnetem Vortrag, und ebenso verdient die Darstellung der Thiere alle Anerkennung. Der Farben-Auftrag ist wie bei allen Lier-Schülern fett und breit, das Terrain aber nicht von grauem Ton, sondern frisch und farbig. Wir können dem rüstig vorwärts strebenden Künstler zu diesem vortrefflichen Stimmungsbilde anfrichtig Glück wünschen.

K. E. Morgenstern's „Gebirgssee" bei Abendstimmung gefällt uns dagegen keineswegs in dem Grade wie vielen Anderen. Der Effekt ist sehr wohlfeil, wo Licht und Schatten dicht neben einander stehen, Vortrag und Farbe sind zu süßlich, als daß wir dem Bilde Geschmack abgewinnen könnten.

Lutterroth's „Italienische Straße" fällt durch die eigenthümliche Technik, welche an Aquarellmalerei erinnert, auf. Trotzdem wirkt dieselbe in dem sehr stimmungsvoll und virtuos behandelten Bilde nicht beeinträchtigend. Auch P. Böhm's Bild zeichnet sich durch Feinheit des Tones und fleißige Ausführung aus, durch welche namentlich die Figuren zur schönen, künstlerischen Geltung gelangen. — J. Flüggen's „Schmollendes Liebespaar" besitzt einen harmonischen Schmelz des Kolorits, die Figuren erscheinen uns aber zu jung, um als Bräutigam und Braut auftreten zu können. Abgesehen hiervon ist die künstlerische Verarbeitung des Stoffes — die Figuren im mittelalterlichen Kostüm — eine durchaus anerkennenswerthe und verdient auch die Behandlung des landschaftlichen Theiles allen Beifall.

Döpler's „Wiederkehr" hat Anklänge an die überwundene Romantik der alten düsseldorfer Schule. Die weibliche Figur wirkt zu langweilig, und eine entsetzliche Scene zeigt sich im Zimmer des zurückgekehrten Ritters. Der Rahmen ist nach unserem Dafürhalten viel zu groß für den sehr einfachen Stoff gewählt.

Affenfamilie von P. Meyerheim.

Hans Thoma schildert uns einen „Kinderreigen“ — Ringel, Ringel, Rosenkranz. — Wie freudig haben wir Alle das einmal mitgesungen und wie freudig singt es auch heute die Jugend. Vielleicht hat Thoma diese kindlich-freudige Empfindung nicht gehabt oder aber: er sieht sie heute durch die kalte Brille eines Blasirten. Denn das sind wahrlich keine freudigen Kinder, die er uns in seinem Reigen vorführt, sondern kalte, ausdruckslose und obendrein recht häßliche Gesichter, die den Mund aufsperren und bei deren Anblick wir denken sollen, sie singen. Das einzig Gute in dem Bilde, obschon von specifisch Thoma'schen Vortrag, ist die Frühlingslandschaft, auf deren Höhen noch der Schnee liegt. — Grob's „Studienreise“ ist ein nettes Genrebild von hübschem Kolorit und ansprechender Schilderung. Nicht minder geschickt gemalt, klar und sonnig kolorirt, sind die „Pferde auf der Weide“ von Ludw. Voltz.

Unter den Aquarellen befinden sich ausgezeichnete Blätter von dem verstorbenen Theodor Horschelt, Schreyer, Chapelet, Ciceri und Bellangé.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Der Künstlerverein hat in der kürzlich stattgefundenen ersten Generalversammlung des neuen Geschäftsjahres die statutengemäße Neuwahl des Vorstandes vorgenommen. Da der bisherige Schriftführer, Hr. Scherenberg, und der langjährige Kassirer, Herr Eschke, erklärt hatten, eine Wiederwahl nicht annehmen zu können, fiel die Wahl auf die Herren O. Brausewetter und L. Spangenberg. Der Vorsitzende wie der Archivar wurden einstimmig wiedergewählt, und besteht der Vorstand im laufenden Jahre aus den Herren Prof. Steffeck, Vorsitzender, O. Brausewetter, Schriftführer, L. Spangenberg, Kassirer und F. Weiß, Archivar. — Die Herren Teschendorf und Scherenberg wurden für den Verwaltungsrath gewählt.

— — Die zur engeren Konkurrenz von den Bildhauern Calandrelli, Dondorf, Schaper und Siemering eingesandten Entwürfe zu dem hier zu errichtenden Standbilde Goethe's sind in der Skulpturengallerie des Museums zur Ansicht aufgestellt.

— — Der Bildhauer Prof. Drake hat die Marmorbüste des Feldmarschalls Grafen Moltke, die für das Rathhaus bestimmt ist, nahezu vollendet.

Weimar. Auf der Wartburg werden im nächsten Frühjahr die durch Feuchtigkeit der Wände stark beschädigten Fresken von Schwind, „das Leben der heiligen Elisabeth“ darstellend, durch die Gebrüder August und Heinrich Spies aus München restaurirt werden. Es läßt sich mit Sicherheit erwarten, daß die Restauration eine tüchtige werden wird, da in der ganzen Angelegenheit nur die Tüchtigkeit bei der Wahl der Künstler entschied, und ohnehin Heinrich Spies unter Schwind an den Bildern der heiligen Elisabeth selbst mitgearbeitet hat.

Düsseldorf. Julius Bayerle erhielt den Auftrag, für den Marktplatz der Stadt Mülheim a. d. R. ein großes Denkmal auszuführen, welches das Andenken der im Kriege gegen Frankreich gefallenen Helden ehren und die Wiederaufrichtung des Deutschen Kaiserreichs verherrlichen soll. Es wird aus einer 25 Fuß hohen Säule bestehen, deren Kapitäl das Bild des lorbeergekrönten Kaisers trägt, während der Schaft das siegreiche Heer in seinen einzelnen Truppengattungen in Relief und der Sockel die Namen der Gefallenen zeigt. Das Ganze wird vom deutschen Adler gekrönt. Das Monument wird aus udelfanger Sandstein bestehen, die Skulpturen aber werden aus französischem Sandstein gearbeitet.

Nassau. In der diesjährigen Generalversammlung des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung wurde u. A. zur Sprache gebracht, daß die Arbeiten an der Salburg bei Homburg, welche seither dem Konservator unterstellt waren, durch drei Umstände eine lebhafte Förderung erfahren haben: durch die für die Erhaltung des Vorhandenen bewilligten Staatsmittel, durch einen aus den Umwohnern der dortigen Gegend, cives Taunenses, gebildeten Verein, welcher die Erhaltung des Bestehenden durch eine sachgemäße Restauration sichern will, und endlich durch die auf Rechnung des königl. Museums zu Berlin unternommenen Ausgrabungen im nördlichen Theile des Castells. Hierdurch wurde es möglich, das gänzlich zerrüttete Mauerwerk der 4 Thore wieder bis zu einer zur Erhaltung des Grundrisses nöthigen Höhe herzustellen und den ausgegrabenen Theil der bürgerlichen Niederlassung hinter dem Castell durch eine Umhegung zu schützen, welche man nach Art der Gebücke angeordnet hat. Es wurden bei dieser Gelegenheit neue, sehr lehrreiche Heizvorrichtungen und eine regelmäßige Reihe von kleinen Häusern mit ihren wohlerhaltenen Balkenkellern entdeckt und ferner durch den Durchhieb der Römerstraße durch den Wald diese selbst sowie die ihr zur Seite liegenden Gräber freigelegt. Zur Erhaltung und belehrenden Darlegung jener Gräber hat der genannte Verein auf alten Fundamenten ein Gräberhaus erbaut, daß seinen Zweck ausspricht und erfüllen wird. Durch die für das berliner Museum vorgenommene Ausgrabung, welche leider nur geringe Ausbeute gewährte, wurde für das Castell wenigstens der große Vortheil erreicht, längs der Nordseite desselben den ursprünglichen Boden und ein bisher noch unbekanntes heizbares Gebäude freigelegt und den ganzen nördlichen Wall auf seine ursprüngliche Höhe gebracht und regulirt zu haben.

Straßburg. Der elsässische Bildhauer Groß hier, Schöpfer der trefflichen Kleber-Statue, hat von der hiesigen Gemeinde den Auftrag erhalten, seine beiden während des Bombardements zerstörten Mormorstatuen „Icarus“ und „Die junge Bretagnerin“ nach seinen noch vorhandenen Modellen neu auszuführen. Es werden zu diesem Zweck 13,000 Frcs. bewilligt.

München. Der talentvolle junge Künstler, Herr Natter, hat soeben eine überlebensgroße Statue des Wotan in soolenhofer Kalkstein beendet und in seinem Atelier (Kunstvereinsgebäude) ausgestellt. Die Arbeit ist eine tüchtige und mit künstlerischem Verständniß behandelte; besonders schön und charakteristisch ist der Kopf, sowie auch die Anordnung der Gewandung und die Figur überhaupt von großem Feingefühl und Geschmack Zeugniß giebt. — Die eingesandte Statue ist bestimmt, den Park des Herrn Hegel in Ober-Fehring bei München zu zieren.

— — Zu dem aus Erzguß auszuführenden Denkmal, welches die Freunde und Verehrer Melchior Meyr's demselben in seinem Geburtsort Ehringen im Rieß errichten lassen, hat Professor K. Knoll die Büste Meyr's modellirt. Dieselbe war kürzlich im münchener Kunstverein ausgestellt und erregte durch ihre meisterhafte Ausführung allgemeine Bewunderung.

Wien. In der diesmonatlichen Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins, welche sich schon in den ersten Tagen eines außerordentlichen Besuches erfreute, befinden sich außer dem großen Krönungsbilde von Direktor Engerth „Inthronisation und Huldigung zu Ofen 1867“ noch nachstehende besonders hervorragende

Kunstwerke: Waldmüller „Das Gewitter“, Achenbach „Park der Villa Torlonia bei Rom“, Franz Adam „Scene aus dem italienischen Kriege“, James de Ryk in Hilversum „Das Wettertreiben auf einer holländischen Prairie (eine im Gewittersturm scheu gewordene Viehheerde)“, Vastag in Klausenburg „Zigeunerrast (in einer Ruine)“ und „Rumänische Zigeunerin“, Bakalovicz in Paris „Das Kartenspiel“, Karl Piloty „Der Tod Cäsars“, Bode in Düsseldorf „Der Graf von Habsburg“, Bolonachi in München „Adriatische Marine“, Gerasch in Wien „Ludwig XIV. am Todtenbette Mazarins“, Diaz in Paris „Koppelhunde im Walde“, Jul. Hübner in Düsseldorf „Schrupptag“, die Marine von Ary Pleyssier in Amsterdam und die plastischen Werke von Vincenz Pilz in Wien: „Se. Majestät der Kaiser“ und das große Monument „Friedrich Wilhelm III. als Friedensbringer nach dem Befreiungskriege 1815“.

— — Durch Hofrath von Arneth ist ein Comité gebildet worden, welches die Errichtung eines „Maria Theresia-Monuments“ in Wien vorzubereiten soll. Herr v. Arneth legte den Grundstein zu diesen Arbeiten bereits durch ein Memoire. Der Platz zwischen den beiden Hofmuseen ist für das der Kaiserin gewidmete Denkmal ausersehen. Die Architekten der Hofmuseen Semper und Hasenauer werden dem Comité angehören.

Kunst-Institute und -Vereine.

Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

(Petition an den deutschen Reichstag.)

(Fortsetzung.)

B. Gesetzentwurf.

Im Allgemeinen haben wir gegen die Fassung des Gesetzentwurfs zweierlei zu bemerken, einmal, daß die einzelnen Punkte nicht logisch genug geordnet sind, wodurch die Uebersichtlichkeit sehr erschwert wird, sodann, daß sie zu weitläufig und doch in vieler Beziehung zu unbestimmt gehalten ist. Die Haupt-Eigenschaften eines Gesetzes: Kürze, Klarheit und subsumtive Vollständigkeit vermissen wir daran in hohem Maaße. Da es unmöglich ist, alle denkbaren Fälle, die sich unter eine Bestimmung subsumiren lassen, vorauszusehen, so muß die gesetzliche Bestimmung allgemein genug und zugleich so präcis sein, daß der Richter vorkommenden Falls nicht in Zweifel ist, unter welcher Kategorie er ihn zu behandeln hat. Manches ist auch überflüssig, ja tautologisch in dem Entwurf, z. B. § 2 (s. u.). — Einige Punkte heben wir in Folgendem heraus:

§ 1. Das Recht, ein Werk der bildenden Künste nachzubilden oder nachbilden zu lassen, um die Nachbildungen zu veräußern, steht dem Urheber desselben ausschließlich zu. (Siehe die Erläuterungen, was als ein Werk der bildenden Künste zu betrachten ist.)

Anm. „Um die Nachbildungen zu veräußern“ — d. h. zu verkaufen —, ist ein bedenklicher Zusatz. Die Nachbildung sollte bedingungslos verboten sein. Darf ein Bildhauer das Werk eines andern Bildhauers kopiren, um die Kopie an gute Freunde zu verschenken? ist eine Frage, deren Bejahung zu großen Unzuträglichkeiten führen würde.

§ 2. Die unrechtmäßige Nachbildung und der wissentliche Verkauf derselben ist strafbar.

Anm. Was „unrechtmäßig“ ist, ist auch eo ipso strafbar. Diese Bestimmung wäre also höchstens als selbstverständlicher Zusatz dem § 1 beizufügen, aber nicht als besonderer § zu fassen.

§ 3. Das Recht des Urhebers ist nach den Grundsätzen des Privatrechtes übertragbar und vererblich. Die Uebertragung desselben muß ausdrücklich geschehen, sie ist an sich nicht in der Uebertragung des körperlichen Eigenthums an dem Originalwerke enthalten. Der Eigenthümer des Werkes ist nicht verpflichtet, dasselbe zum Zwecke der Veranstaltung von Nachbildungen an den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger herauszugeben.

In welchem Umfange das Urheberrecht übertragen wird, namentlich für welche und wie viele Arten von Nachbildungen, ob ganz oder theilweise, bleibt der Verabredung der Kontrahenten überlassen. Bei fehlender vertragsmäßiger Bestimmung wird vermuthet, daß der Erwerber des Urheberrechtes die Befugnisse zur Anfertigung und Veräußerung jeglicher Art von Nachbildung erlangt hat, welche zur Zeit des Erwerbes innerhalb des von ihm betriebenen oder bezeichneten Industriezweiges liegt. Will der Erwerber das absolute Urheberrecht besitzen, so muß er sich dieses besonders ausbedingen.

Anmerkung. Es ist zu berücksichtigen, daß allgemeine typische oder stylisirte Verzierungen in verschiedenen Materialien oder Industriezweigen Verwendung finden können, ohne sich eine materielle Konkurrenz zu machen. Es liegt sogar in der stylistischen Gesammt-Dekoration begründet, daß dieselbe künstlerische Idee einheitlich in allen Materialien durchgeführt ist. (Im Gegentheile sind die Modeverzierungen nur durch ihre Neuheit verkäuflich.) Will nun z. B. ein Tapetenfabrikant ein Stoffmuster kopiren, was künstlerisch ganz gerechtfertigt ist, so erhält er das Recht dazu nur dann vom Stoff-Fabrikanten, wenn dieser vorher das absolute Urheberrecht erworben hat, andernfalls er sich an den Ornamentisten zu wenden hat, welcher das von ihm erfundene Ornament dem Stoff-Fabrikanten nur in Hinsicht des von demselben zu erzielenden Gewinnes taxirte und verkaufte. (Um jegliche Unklarheit der Auffassung zu vermeiden, präcisiren wir an solchen Fällen möglichst scharf und klar die Rechtsfrage, welche die Basis des Gesetzes sein muß. In der Praxis wird man selbstverständlich noch einige Zeit der Ansicht vieler Fabrikanten Rechnung tragen müssen, daß mit dem Verkaufe jedes Recht des Autors erloschen sei.)

Werke der hohen Kunst sind ebenfalls in verschiedenen Industriezweigen verwendbar, jedoch seltener und nur an hervorragender Stelle, z. B. Karyatiden, Statuetten.

Kompositionen, welche der schönen Idee wegen gekauft werden und bei denen das Material untergeordnet ist, machen sich leichter in verschiedenen Industriezweigen Konkurrenz, und ist daher bei solchen die Grenze des verkauften Rechtes sowohl näher zu präcisiren, als in der Regel zu Gunsten des ersten Käufers anzunehmen.

Das Recht der Publikation eines Werkes der bildenden Kunst durch den Druck verbleibt dem Urheber, auch wenn er das Original zur Vervielfältigung in einem oder in mehreren Kunstindustriezweigen veräußert hat. Musterkarten, illustrirte Kataloge ꝛc. sind demgemäß ohne Zustimmung des Urhebers nicht als selbstständige Publikationen im Buch- und Kunsthandel zu verkaufen. Bei Publikationen nimmt man an, daß die Einzel-Kopie in verschiedenen Industriezweigen erlaubt ist, hingegen das Recht der mechanischen Nachbildung und Vervielfältigung erst erworben werden muß. Dasselbe gilt von Statuen und architektonischen Formen, welche durch ihre Oeffentlichkeit zwar ein artistisches, aber kein industrielles Gemeingut werden.

Anm. Wir haben diesen langen §, einschließlich der zum Text gehörenden Anmerkung ohne Unterbrechung wiedergegeben, um daran die Bemerkung zu knüpfen, wie bedenklich es ist, ohne vorherige genaue Begriffsdefinitionen gesetzliche Bestimmungen aufstellen zu wollen. Die ganze Anmerkung gehört eigentlich in die Erläuterungen, wenn diese — im Sinne der Motive — an ihrer naturgemäßen Stelle, nämlich nach dem Gesetzentwurf ständen. Durch die Vermischung von „Motiven“, „Definitionen“, „Erläuterungen“ ist ein Konglomerat von einzelnen Bestimmungen entstanden, deren eine die andere wieder beschränken, modificiren, ja aufheben. Eine Detailkritik ist dabei gar nicht möglich. Statt daß ein Hauptparagraph mit den Worten beginnen sollte: „Unter strafbarer Nachbildung eines Werkes ist zu verstehen“ u. s. f., werden hier und da Proben von strafbarer Nachbildung gegeben, deren Summe den Begriff keineswegs erschöpft, so daß der folgende § (§ 4) genöthigt ist, mit den unbestimmten Worten zu beginnen: „Als eine verbotene Nachbildung gilt auch . . .“, was ganz unstatthaft ist. (Forts. folgt.)

Aphorismen und Miscellen.

188.

Der Humor gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel aufsliegt.

(Jean Paul.)

189.

Der Ruhm, welcher zum Nachruhm werden will, gleicht einer Eiche, die aus ihrem Samen sehr langsam emporwächst; der leichte, ephemere Ruhm den einjährigen, schnellwachsenden Pflanzen, und der falsche Ruhm gar dem schnell hervorschießenden Unkraute, das schleunigst ausgerottet wird. Dieser Hergang beruht eigentlich darauf, daß, je mehr Einer der Nachwelt, d. i. eigentlich der Menschheit überhaupt und im Ganzen, angehört, desto fremder er seinem Zeitalter ist; weil, was er hervorbringt, nicht diesem speciell gewidmet ist; also nicht demselben als solchem, sondern nur sofern es ein Theil der Menschheit ist, angehört und daher auch nicht mit dessen Lokalfarbe tingirt ist: in Folge hievon aber kann es leicht kommen, daß dasselbe ihn fremd an sich vorübergehen läßt. Es schätzt vielmehr Die, welche den Angelegenheiten seines kurzen Tages oder der Laune des Augenblicks dienen und daher ganz ihm angehören, mit ihm leben und mit ihm sterben. Demgemäß lehren Kunst- und Literatur-Geschichte durchgängig, daß die höchsten Leistungen des menschlichen Geistes, in der Regel, mit Ungunst aufgenommen worden und darin so lange geblieben sind, bis Geister höherer Art herankamen, die von ihnen angesprochen wurden und sie zu dem Ansehen brachten, in welchem sie nachher, durch die so erlangte Auktorität, sich erhalten haben. (Schopenhauer.)

190.

O, wüßten doch die Menschen diese Götterkraft der Phantasie zu brauchen, sie die allein den Geist in's Freie stellt, ihn über jede Gewalt und jede Beschränkung weit hinausträgt, sie, ohne die des Menschen Kreis so eng und ängstlich ist! (Schleiermacher.)

191.

Die normal größere, breitere, mächtigere Brust des Mannes trägt offenbar das Symbol einer größeren Kraft des Charakters und eines mehr leuchtenden Muthes, während die zartere engere Brust des Weibes so viel mehr nur die Dulderin bezeichnen würde, trüge nicht wieder der an ihrer Außenfläche schön sich wölbende Busen die edelste Beziehung auf das Geschlecht und das unverkennbare Siegel der Liebe. (Namentlich auch das sich Erschließen des Weibes in der Mutterliebe dürfte hier zu erkennen sein.) Darum also ist es, daß wir nicht mehr einem Wesen unser ihm zustrahlendes Gemüth, unsere Liebe bezeichnen können als indem wir es an die Brust drücken; darum sind hundertfältige, auf Brust und Herz sich beziehende Redensarten in die Sprachen übergegangen, um das Regewerden der Neigung wie ihren Gipfelpunkt zu bezeichnen, und eben darum, weil die Beziehung zwischen Brustbau und Gemüthleben so innig ist, wird man nun auch verstehen, warum sogar Aenderungen dieses Baues, insoweit sie durch Krankheiten hervorgerufen werden, wesentliche Umstimmungen, zwar nicht in der Schärfe des Geistes, wohl aber in der Art des Gemüthszustandes hervorzubringen vermögen. (Carus.)

192.

Die Griechen erscheinen als höhere Todte uns heilig und verklärt. Sie müssen auf uns stärker als auf sich selber wirken, weil uns neben dem Gedicht noch der Dichter entzückt; weil die schöne reiche Einfalt des Kindes nicht das zweite Kind, sondern den bezaubert, der sie verloren, und weil eben die welke Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechischen Knospen mehr zusammengedrungene Fülle zu sehen, als sie selber konnten. Ja, auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber, daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal und jeder Tempel schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben; sowie ähnlicher Weise Honig, Milch und andere arkadische Wörter uns als Bilder mehr anziehen denn als Urbilder. (Jean Paul.)

Der österreichische Kunstverein

(in Wien, Stadt, Tuchlauben 8.)

Wechselt in der Regel alle 4 Wochen (an jedem 1.) seine Ausstellung. Jede längere Dauer wird mit den Ausstellern unmittelbar vereinbart.

Aus allen Neuausstellungen werden Verkäufe an den Verein und an Private vermittelt. Vom Verkaufspreise bezieht der Verein 5 % Provision.

Alle Einläufe zur nächsten Ausstellung müssen bis 25. des vorhergehenden Monats anher übergeben sein, um dem Verwaltungsrathe zur Aufnahms-Jury statutenmäßig vorgestellt zu werden. — Die Eröffnung der Kisten findet nicht an der Grenze oder auf dem hiesigen Zollamte, sondern ausschließlich in den Lokalitäten des Vereins Statt. — Die ordinäre Fracht auswärtiger (nicht schon in Wien gewesener) Beschickungen brieflich geladener Aussteller trägt der Verein tour und retour. — Nicht eigens geladenen Künstlern werden auf Anfrage von Fall zu Fall die bestthunlichen Erleichterungen zugestanden. [697]

Das der Beschickung jedenfalls vorauszusendende Aviso muß die Adresse des Künstlers, Gegenstand, Umfang und Preis des Kunstwerkes, dann das Zeichen der Kiste anzeigen.

Zur Ersparung vermeidbarer Rücksendungskosten im Nichtverkaufsfalle wolle wo möglich die weitere Zuweisung hiesiger Ausstellungswerke an eine andere Kunstausstellung gleich von Wien aus kombinirt werden.

Die Mitsendung von Rahmen zu größeren Bildern ist ganz entbehrlich, da der Verein mit anzupassenden Zierrahmen verschiedener Maaße versehen ist.

Die Geschäftsleitung.

Kundmachung.

An der **landschaftlichen Zeichnungs-Akademie** in **Graz** ist die Stelle eines Lehrers für das Historien-, Genre- und Portrait-Fach (sowohl im Zeichnen als im Malen) erledigt.

Etwaige Bewerber um diese Stelle werden hinsichtlich der näheren Bedingungen auf die ausführliche Kundmachung in Nr. 2 d. Bl. verwiesen.

Vom steiermärkischen Landes-Ausschusse.

Graz, am 28. December 1872. [760]

Es werden gesucht:

Schelling's Werke,
Schopenhauer's Werke.

Adressen mit Angabe des Preises bittet man zu richten an die

Expedition der Deutschen Kunst-Ztg.

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Die Gartenlaube.

Nr. 1. Inhalt: An unsere Leser. — Glück auf! Erzählung von E. Werner, Verfasser von „Ein Held der Feder“ und „Am Altar“. — Erzählung der Mutter. Gedicht von Gustav Duill. Mit Abbildung: „Wieder bei der blinden Mutter“. Originalzeichnung von Berthold Woltze in Weimar. — Die würtembergische Bastille. Ein Stück aus der guten alten Zeit. Von S.-W. — Eine Heimstätte deutschen Fleißes. Von Heinrich Noé. — Meine Einführung bei Goethe. Von A. Schmeißer. — Das Namensfest eines Spielbank-Monarchen. Von Franz Wallner. — Blätter und Blüthen: Friedrich Hecker. — Zwei Schwindlerinnen. Von M. Sch. — Ueberfahrt nach England ohne Seekrankheit. Von A. Ruge. — Der Kurmärker im Feuer und unter der Traufe. Mit zwei Abbildungen: „Der Landwehrmann und die Picarde — sehr angenehm“! — „Der Landwehrmann und die Kurmärkerin — sehr unangenehm“! Nach seinen Oelgemälden auf Holz gezeichnet von Paul Bürde. — Das amerikanische Sturmsignalcorps. — Warum Bockbier? — Eine sprachliche Unart. — Briefkasten. — Für den Weihnachtsbaum unserer Ostsee-Deutschen.

Nr. 2. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Schach dem König. Gedicht von Hermann Oelschläger. Mit Abbildung: „Im Klosterhofe“. Originalzeichnung von Vine. St. Lerche in Düsseldorf. — Ein protestantischer Großinquisitor. Von Dr. O. Henne-Am Rhyn. — Aus der Mappe eines Künstlers. Mit Abbildung: „Hamsterfamilie“. Nach dem Leben gezeichnet von H. Willmer. — Goethe. Sein Leben und Dichten in Vorträgen für Frauen geschildert. Von Johannes Scherr. I. — Seehundsjagd auf dem Eise. Aus dem baltischen Meere. Von C. R. in Reval. — Blätter und Blüthen: Das Ende der Homburger Spielbank. Von G. W. — Ein Brief Kaulbach's. — Aus den Ostsee-Schrecknissen. Mit Abbildung: „Im letzten Augenblick“. Nach einem Motiv von der Insel Falster. Von E. Knutsen. — Für den Weihnachtsbaum unserer Ostsee-Deutschen.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 4.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

26. Januar
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. LXXXVIII. Friedrich Bürklein. (Forts.)
Korrespondenzen: S. Wien, den 20. Januar. (Oesterr. Kunstverein.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Weimar, Dresden, Hannover, Düsseldorf, Straßburg, München, Wien, Florenz, Turin.
Kunst-Institute und -Vereine: Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste. (Forts.) — Münchener Alterthumsverein.
Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.
Aphorismen und Miscellen.
Ausstellungskalender.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

LXXXVIII. Friedrich Bürklein.

(Fortsetzung.)

Bald nach seiner Thronbesteigung ließ König Max ein Programm für den Bau einer großartigen höheren Bildungsanstalt für künftige Staatsdiener, das heutige Maximilianeum, aufstellen. In keinem Gebiete der bildenden Kunst sei das Streben nach einer neuen, natur- und zeitgemäßen, volks- und ortsthümlichen Entwickelung so entschieden und auffällig hervorgetreten wie in dem Gebiete der Baukunst. Doch hätten die Architekten hiebei die verschiedensten Wege eingeschlagen. Die Einen hätten das Heil ihrer Kunst von dem unbedingten Anschluß an die klassischen Bauformen der Griechen und Römer, an den heiteren und schmuckreichen Façadenstyl der Renaissance, ja an die barocke Schwerfälligkeit des Rococo erwartet, Andere die reine Wiederaufnahme des romanischen oder gothischen Baustyls als einzige Bedingung einer nationalen Wiedergeburt unserer Architektur gefordert, und wieder Andere sich bemüht, durch Verschmelzung der Elemente und Eigenthümlichkeiten dieser verschiedenen Bauweisen einen neuen noch nicht dagewesenen Baustyl zu begründen. Ob dieses letzte Ziel erreicht werden könne, ob das in unserer Zeit liegende, nach organisch entwickelter und vollendeter Gestaltung aller Lebensverhältnisse und Lebenskräfte im nationalen Sinne ringende Element auch der Baukunst zu Gute kommen werde, die Lösung dieser Frage müsse freilich späteren Zeiten vorbehalten bleiben.

Die konkurrirenden Künstler wurden keinem Zwange unterworfen. Sie sollten sich in unbeschränkter Freiheit der verschiedenen Baustyle und ihrer Ornamentik bedienen, damit die zu erwählende Bauart keinem bekannten Baustyle ausschließlich und speciell angehöre. Daneben wurde aber angedeutet, daß es sich um die Herstellung eines Gebäudes in Deutschland und im deutschen Sinne und Interesse handle und es deshalb vielleicht zweckmäßig wäre, bei dem Entwurfe das Princip der altdeutschen sogenannten gothischen Architektur und beim Ornamente die Anwendung deutscher Thier- und Pflanzenformen nicht ganz außer

Betracht zu lassen. Ferner sollten Malerei und Plastik in ausgedehnterem Maße beigezogen und alles Frostige, Schwerfällige, Düstere und Strenge vermieden, dem leichten und heiteren Schwunge der Formen und Verhältnisse dagegen ein weites Feld der Entwicklung aufgeschlossen werden. Der König wollte keine bloße Kombination, er wollte die bis dahin vielfach unfreie Architektur wieder zur freien Kunst erhoben sehen. Er glaubte an die Möglichkeit konsequenter Herausbildung eines zeitgemäßen nationalen Baustyles.

Die Aufnahme, welche jenem Programme zu Theil wurde, war eine sehr verschiedene. Der kunstsinnige und kunstgeübte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen ging mit Lebhaftigkeit auf den Gedanken ein und überschickte dem Könige Max sogar einen selbst gezeichneten Entwurf.

Die Zahl der Künstler, welche sich an der Konkurrenz betheiligten, war eine sehr bedeutende. Wilhelm Stier in Berlin ging aus dem Kampfe als Sieger hervor, obschon oder vielleicht auch weil er die Sache nichts weniger als ernst behandelte.

König Max bekämpfte mit großer Beharrlichkeit die streng und einseitig eingehaltene Stylrichtung, ganz besonders aber widerstrebte ihm die Schwerfälligkeit der Gaertner'schen Bauten, er trat mit Bürklein, Ludwig Lange, Ziebland, Voit und Gottgetreu in persönlichen Verkehr. Bürklein und Gottgetreu erhielten den Auftrag, eine neue Straße, deren Anlage der König beabsichtete, zu projektiren. Die von ihnen ausgearbeiteten Musterfaçaden galten dem Könige stets als der Ausdruck seines Gefühles bei Anstrebung einer neuen Bauweise.

Als Grundform wollte er das Emporstrebende und Leichte als Gegensatz zu dem in's Breite Gehenden und Gedrückten. Aber er ging noch weiter: er wollte farbiges Glas, Glas- und Porzellanpasten, Terrakotten und Gußeisen verwendet wissen. Er glaubte, viele Einzelgebäude müßten um des kleinlichen Eindruckes willen vermieden werden und ließ deshalb mehrere an einander liegende Häuser in der Façade so gestalten, daß sie gleichsam ein einziges Gebäude darstellen. Er wollte die Einförmigkeit langer, flacher Façaden durch erhöhte Mittel- und Flügelbauten, durch vor- und zurückspringende Theile, durch Abtheilungs-Linien, welche zwischen den Pfeilern vom Sockel bis zum Gesims laufen und bald in der Form von Säulchen, bald in der von Lisenen auftreten, unterbrochen wissen. Thürme von verschiedener Größe, Erker und Balkone, theils offen theils gegen die Unbill des Winters verschließbar, sollten die Wirkung erhöhen.

Der König sah, von solchen Gedanken erfüllt, nun namentlich in Bürklein den Mann, der seinen Ideen am nächsten stehe. Bürklein's Projekt der Maximiliansstraße und ihrer Seitenstraßen fand seinen Beifall in solchem Maaße, daß er ihm die Ausführung übertrug. Freilich waren die Wünsche des Königs unbestimmt genug, und es mag dem Künstler keine geringe Ueberwindung gekostet haben, auf dieselbe einzugehen. Wenn er es gleichwohl that, so geschah es wohl, weil er hoffte, sie im Laufe der Zeit nach den ewigen Grundsätzen des Schönen gestalten zu können. Aber er kannte die Unentschlossenheit des Königs nicht, wußte nicht, wie er durch fremden Rath bald hierhin bald dorthin gezogen wurde, hatte keine Ahnung davon, daß Generäle, Hofmarschälle und Marstallsbeamte, die ihre Stellen recht gut ausfüllen mochten, von der Kunst aber blutwenig verstanden, sich nicht blos zu Kunstrichtern aufwarfen, sondern auch auf den Willen des Monarchen bestimmend einwirken würden. Er war auch viel zu wenig Hofmann, um Mittel und Wege zu finden, sich solcher unberechtigter Räthe zu entledigen, und vermochte am wenigsten dem Wunsche des Königs mit Erfolg entgegen zu treten, der nicht blos bei monumentalen Gebäuden, sondern selbst bei einfachen Wohnhäusern hochgestreckte gothische Spitzbogen wollte.

Erfreute sich Bürklein in Folge seiner Nachgiebigkeit der Gnade des Königs in hohem Grade, so ward ihm andrerseits die Gunst des Publikums in weit geringerem Maaße zu Theil. Man konnte nicht in Abrede stellen, daß der Architekt bei der Anlage der Maximiliansstraße mit glücklichstem Blicke das Richtige getroffen, indem er die Stadt mit dem frischen Bergstrom und seinem erhöhten, sie beherrschenden Ufer in wahrhaft genialer Weise verband, woran außer Friedrich Thiersch, der diesen Gedanken vor vielen Jahren in des Kronprinzen Seele gelegt, bisher Niemand gedacht hatte. Man konnte auch, ohne eine große Ungerechtigkeit zu begehen, unmöglich bestreiten, daß die malerische Wirkung der neuen Straße eine überaus günstige ist und daß keine zweite einen so heiteren Eindruck macht als sie. Aber man war darüber verstimmt, daß bei der ganzen Anlage nur ein einziger Wille in Betracht kam, daß dem Einzelnen auch nicht die unbedeutendste Konzession gemacht wurde, und man rächte sich für das Mißbehagen über den ästhetischen Despotismus des Königs an seinem Baumeister. Vor dem Jahre 1848 hätte man das Alles ruhig hingenommen; aber inzwischen hatte sich gar vieles verändert, das Gefühl der persönlichen Freiheit war in einer früher ungeahnten Weise erwacht und wehrte sich gegen den wenn auch nur in Sachen des Geschmackes auferlegten Zwang.

Wäre Bürklein weniger begabt gewesen als er wirklich war, hätte er es weniger verstanden, den so oft wechselnden Anforderungen seines königlichen Gönners gerecht zu werden, hätte er denselben am rechten Platze und zur rechten Zeit Namens der Kunst ein non possumus entgegengesetzt, er und die Kunst wären dabei besser gefahren. Dann wäre es wohl nie zu jenen durch ein paar Stockwerke hindurchlaufenden Thüren, zu jener stammelnden Unklarheit der zur Anwendung gebrachten architektonischen Formensprache, zu jenem Mangel an organischer Durchbildung und Verbindung des Gedankens gekommen, nie zu jenen mit der Würde monumentaler Bauten unvereinbaren Cement- und Gypsdekorationen, welche jetzt auch von Jenen getadelt werden, die nicht aus bloßer Lust am Tadeln Worte des Tadels darüber sprechen.

Als ersten Staatsbau in der Maximiliansstraße führte Bürklein das Taubstummen-Institut aus. Es bildete aber nur den mittleren Theil eines projektirten größeren Gebäudes: westlich sollte sich nämlich ein neues Gymnasium, östlich ein Bau für das Polytechnikum anreihen. Bezüglich der beiden letztgenannten Gebäude blieb es indeß beim bloßen Projekt, und selbst das fast schon ganz vollendete, mit kostspieligen Terrakotten und Statuen geschmückte Gebäude wurde wieder niedergerissen und das dadurch gewonnene Areal auf des Königs Befehl vom Hofbauinspektor Riedel mit dem Nationalmuseum überbaut. Man sieht daraus, wie veränderlich der König in seinen Entschlüssen war. Auf das Taubstummengebäude, welches am Forum der Maximiliansstraße gestanden hatte, folgte das neue Münzgebäude

am westlichen Anfange derselben. Dem oben bezeichneten Principe, mehrere Gebäude zu einem Ganzen zu vereinigen, entsprechend, erhielt das Münzgebäude im Café Maximilian, von dem es durch eine offene Bogenhalle getrennt ist, sein Pendant. An diesen drei Bauten tritt die Unzweckmäßigkeit der hohen schlanken Spitzbogen am auffallendsten heraus, weil die auf ihnen ruhenden Gebäude von verhältnißmäßig geringer Höhe sind.

Im Jahre 1858 begann der Bau des Regierungsgebäudes am Forum der Maximiliansstraße und dauerte bis 1864. Es ist dies derjenige Bau Bürklein's, an dem er am überzeugendsten darlegte, daß er sich wohl bewußt war, wie dringend die Gegenwart von der Architektur malerische Wirkung verlangt. Deutschland besitzt keinen zweiten Terrakotten-Bau von so monumentaler Erscheinung. Bei einer Länge von 600 Fuß erhebt sich der mittlere Theil des Baues bis zur Höhe von 110 Fuß und umfaßt derselbe außer sieben großen Sälen gegen zweihundert Arbeitszimmer, gewölbte Registraturen und Aktendepots, eine Anzahl von Wohnungen und in allen Stockwerken Trinkwasser- und Feuerlöscheinrichtungen. Das Maximilianeum bildete den Ausgangspunkt des neuen Styles und ward auch zum Endpunkte desselben; mit demselben sind die Versuche, einen neuen Styl zu finden, für immer abgeschlossen worden. Leider ward der Abschluß zu keinem glücklichen. Der Gedanke, am östlichen Ende der Maximiliansstraße einen nicht blos diese, sondern auch einen großen Theil der übrigen Stadt beherrschenden Prachtbau zu errichten und so die lange, die Isar überspringende Straße würdig abzuschließen, verdient deshalb, weil er so nahe lag, das Epitheton der Genialität nicht weniger. Keiner von allen Bauten im sogenannten neuen Style zeigt alle Mängel, aber auch alle Vorzüge desselben in so hellem Lichte. Man kann dem nun vollendeten Werke Größe und Kühnheit der Erfindung nicht absprechen, wenn auch die Einheit des Gedankens in Folge der fast täglich wechselnden Wünsche des königlichen Bauherrn gar vielfach litt. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Wien, den 20. Januar. (Oesterreichischer Kunstverein.) Die Ausstellung des österreichischen Kunstvereins zieht diesmal große Aufmerksamkeit auf sich durch das Bild der „Krönung des Kaiserpaares" in der Burgkirche zu Ofen, gemalt im allerh. Auftrage von Dir. Engerth. Dem Maler ward die schwierige Aufgabe, keine bewegte Volksscene, sondern das Ende eines Ceremonielles und alle dabei betheiligten Personen portraitähnlich wiederzugeben. Das Schwierige einer solchen sehr begrenzten Historie ist Laien wie Kunstkennern klar, und der Künstler hat sie in einer Weise gelöst, welche das Bild zu einer Art wohlbedachtem und sehr gefälligem Spiegel macht. Ein besseres Lob läßt sich nicht sagen. Wenn jede Figur erkenntlich, wenn die Perspektive, vom Teppiche belegten Boden bis zu allen Kleinigkeiten täuschend ist und jeder Person noch die Charakteristik in Haltung und Thun aufgeprägt ist, so erscheint Alles erreicht, was wünschenswerth und erreichbar. — Nebstdem üben zwei Bilder Anziehungskraft, das eine ein Werk des farbenbezaubernden O. Achenbach, einen „Park in Rom" und das Publikum darin darstellend, das andere von Piloty, den „Tod Cäsars" vor Augen führend. Wir glauben das Bild schon vor Jahren in München ausgestellt gesehen zu haben und seine Vorzüge sind genügend gewürdigt. — Eine reichhaltige Sammlung von mannigfachem Guten, darunter wesentlich von G. Bastag, B. Pallik, O. Sommer, H. Schaumann, die drei letzten sind sämmtlich Münchener, schließt sich an, und auch der in München experimentirende P. v. Szinyey ist zu warnen, in der bereits burlesk werdenden „Eigenart" der „Extraordinären" fortzufahren. Schade um jedes Talent. Eine Plastik von Pilz, „Monumententwurf für Friedrich Wilhelm III.", welche auch in Berlin anerkannt wurde, verdient besondere Beachtung als die Kraftäußerung eines vielfach angefeindeten, tüchtigen Talentes.

Das Künstlerhaus ist vermiethet und zur Disposition einer Kunsthändlerfirma. Das Geschäft für das Haus ist gut, ob für die Kunst? Vederemo! S.

Kunst-Chronik.

Berlin. Die Ausstellung der Skizzen, welche die zur „engeren Konkurrenz" berufenen Künstler Siemering, Calandrelli, Schaper, Donndorf eingesandt haben, ist in der assyrischen Abtheilung des Museums seit einer Woche eröffnet und hat die durch die erste Konkurrenz sehr hoch gespannte Erwartung des Publikums auf's Empfindlichste enttäuscht. Schaper und Siemering haben neben ihren neuen Entwürfen auch die früheren ausgestellten, wahrscheinlich um den thatsächlichen Beweis zu führen, daß der mit einer solchen zweiten Konkurrenz nothwendig verbundene Zwang, welcher der Phantasie des Künstlers angethan wird, nur zu einer Entnüchterung in subjektiver, also zu einer Verschlechterung in objektiver Beziehung führen kann. Wir fühlen keine Veranlassung, über diese zweite Konkurrenz ein näher motivirtes Urtheil abzugeben, um so weniger, als wir durch sie in unserer Ueberzeugung, daß für ein Goethe-Denkmal, namentlich an der gewählten Stelle, nur eine Kolossalbüste sich eigne, nur bestärkt worden sind; doch wollen wir wenigstens das Eine nicht unerwähnt lassen, daß der größte Abfall zum Schlechteren sich in der Donndorf'schen Skizze zeigt, deren Ausführung ein wahrhaftes Monstrum zu Tage fördern würde. — Dem Vernehmen nach ist der Entwurf von Schaper, und zwar der mit der stehenden Figur, vom Comité zur Ausführung gewählt worden. Dies Resultat wird Manchen überraschen.

Weimar. In der Direction der Kunstschule ist, wie man vermuthet, in Folge der durch den Abgang mehrer bedeutender Künstler (wir erinnern nur an Pauwels, Max Schmidt, Thumann u. A.) sich kundgegebener Verstimmung, insofern eine Aenderung eingetreten, als der Direktor Graf Kalkreuth „aus Gesundheitsrücksichten" einen unbestimmten Urlaub angetreten hat; provisorischer Direktor ist inzwischen Professor Verlat.

Dresden. Der königl. sächsische Alterthumsverein hielt den 13. Januar unter dem Vorsitz des Prinzen Georg, Herzogs zu Sachsen, seine Monatssitzung. In Berathung gezogen wurde der Ankauf eines von Zittau angebotenen Altarbildes, doch mußte der-

selbe, weil das Gemälde in die für die Sammlungen des Vereins festgesetzte Zeitperiode nicht mehr gehört, abgelehnt werden. Nach Erledigung der Geschäftssachen hielt Kammerherr Freiherr ô'Byrn den angekündigten Vortrag: Lebensskizze des königl. polnischen und kurf. sächsischen Kabinets-Ministers Grafen Lagnasco. Dieser aus Italien nach Sachsen herübergekommene Edelmann nahm zuerst als Militair, dann als Diplomat und Staatsmann unter dem König August II., dem Starken, eine nicht unbedeutende, in manchen Angelegenheiten einflußreiche Stellung ein, war als Gesandter in Italien und Wien bei verschiedenen Verhandlungen thätig und erhielt sich bis zuletzt die Gunst seines Königs, dem er vor Allem in den polnischen Verhältnissen gute Dienste leistete.

Hannover. Am 12. d. M. versammelte sich das Comité für das Marschnerdenkmal, um den Spruch des Schiedsgerichts entgegenzunehmen. Das Schiedsgericht hat den Entwurf von F. Hartzer, Marschner stehend auf einem Postamente, an den Seiten zwei sitzende Figuren, für den besten erklärt; das Comité eignete sich dies Urtheil an und beauftragte den engeren Ausschuß, mit dem Künstler über die Ausführung weiter zu verhandeln.

Düsseldorf. Der Kupferstecher Steifensand ist mit der Ausführung einer Platte nach Paolo Veronese's „Anbetung der Könige" beschäftigt. Das Original befindet sich in Dresden, wohin es mit mehreren andern großen Gemälden kurz vor der Mitte des vorigen Jahrhunderts durch den bedeutenden Modenesischen Ankauf gelangt ist. Steifensand, der bisher blos nach modernen Meistern arbeitete, tritt mit diesem Werke würdig in die Reihe der klassischen Stecher. Er handhabt hier die Technik des Grabstichels mit sicherer Virtuosität und macht sie einem großen Zwecke dienstbar. Nach Paul Veronese besitzen wir nicht viele und wenig ausgezeichnete Stiche.

Straßburg. Am 1. Mai des verflossenen Jahres betheiligten sich eine Anzahl deutscher Damen, an deren Spitze sich Ihre königl. Hoheiten die Großherzogin von Baden und die Fürstin von Hohenzollern befanden, an der Gründungsfeier der Universität Straßburg, indem sie derselben ein Gedenkbuch — eine Chronik für alle die Universität betreffenden merkwürdigen Ereignisse — stifteten. Dasselbe ist in diesen Tagen, von Caspar Scheuren in Düsseldorf vollendet, hier angekommen und gestern durch die Damen des Comité's, Frau von Hartmann, Frau von Ernsthausen, Frau von Sybel, Frau Sengenwaldt und Frau Benguerel, dem Rektor und Prorektor der Universität, den Professoren Dr. de Bary und Dr. Bruch, überreicht worden. Das Buch, gleich prachtvoll durch äußere Ausstattung wie sinnig durch die künstlerische Behandlung der ersten Blätter, wird in der Universitäts-Bibliothek verwahrt werden.

München. Nachdem Prof. Zumbusch sich entschlossen hat, sein Gypsmodell zu dem „Denkmal für den verstorbenen König Maximilian" zur wiener Weltausstellung zu bringen, hat der König, um eine würdige Umgebung dieses kolossalen Monuments herstellen zu lassen, aus der Kabinetskasse die Summe von 5000 fl. der Landes-Kommission zur Verfügung angewiesen. Die Aufgabe, eine solche Umgebung des Denkmals zu liefern, hat nun die hiesige Gartenbau-Gesellschaft übernommen.

Wien. In der Dezember-Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins, welche sich anläßlich der Weihnachts-Ankäufe besonders günstiger Resultate zu erfreuen hatte, wurden nachstehende Kunstwerke angekauft: Ludwig Schuster in Wien (3 Bilder): „Im Besitze liegt nicht immer Friede", „Englischer Vorstehhund", „Balzender Auerhahn"; Josef Schuster in Wien (2 Bilder): „Blumen", „Alpenblumen"; J. C. B. Püttner in Wien, „Der Hallstädtersee"; A. Gerasch in Wien (2 Bilder): „Der zerbrochene Bogen", „Ludwig XIV. verweigert die Annahme der Reichthümer Mazarin's"; Franz Gerasch in Wien (2 Bilder): „Zigeunertransport", „Jahrmarkt"; Josef Holzer in Wien „Jagd-Bivouak"; Anton Hansch in Wien „Am Tegernsee"; A. Perko in Wien (3 Bilder) „Fluth", „Marine", „Marine"; E. Luttich in Wien „Vom treuen Walter"; Josef Büche in Wien „Männlicher Studienkopf", „Weiblicher Studienkopf"; Johann Till in Wien „Der Hinterhalt"; Anton Ebert in Wien (3 Bilder) „Der eingefangene Räuber", „Die Andacht", „In den Abendstunden"; Edm. Krenn in Wien (2 Bilder) „Kinderlust", „Kinderfreude"; A. v. Bensa in Wien „Eingang in die Kirche"; O. v. Kameke in Dresden „La Combal"; R. Craivanger in Amsterdam „Zu spät aufgestanden"; J. Kluyver „Landschaft in Gelderland"; H. Hahn in München „Mühle bei Bregenz"; L. Munthe in Düsseldorf „Winterabend"; F. Siemering in München „Kommt liebe Täubchen meine Freunde"; Wolfram in Wien „Zigeuner"; A. Waagen in München (2 Bilder): „Der Chiemsee im Winter", „Alpenglühen"; H. Schwabe in München (2 Statuetten) „Faust und Gretchen" und (4 Statuetten) „Badendes Mädchen". Das große „Krönungsbild" von Direktor Engerth bleibt nunmehr bis ultimo Januar ausgestellt.

Wien. Prof. Hähnel's fünf Standbilder für das hiesige Opernhaus sind schon jetzt an Ort und Stelle, in die Loggia, gebracht worden. Man hat mithin den Plan aufgegeben, sie bei der hiesigen Weltausstellung unter die Kunstsachen aufzunehmen. In der Mitte steht die Phantasie, neben ihr auf der einen Seite „Thalia" und die „Liebe", auf der anderen „Melpomene" und der „Heldenmuth"; eine Zusammenstellung, die — wie gewöhnlich — jedes inneren Grundes entbehrt. „Euterpe" und die „Liebe" würden eher zu einander passen. Den Erzguß und die Ciselirung haben die Künstler Pönninger und Fröhlich ausgeführt.

— — Ein großartiger Bauplan knüpft sich an die Errichtung eines neuen Burgtheaters, für das jetzt der Platz endgültig festgestellt worden ist. Es wird an der Ausmündung der heutigen Teinfallstraße, in der Axe des Rathhauses, die Façade der Ringstraße zugekehrt, erbaut werden. Dadurch wird dieser Neubau mit den anderen Monumentalbauten des Paradeplatzes, dem Parlamentshause, dem Rathhause und der Universität so gruppirt, daß ein regelrechtes architektonisches Ganzes entsteht. Die Ausführung dieses Gedankens bedingt die Regulirung des alten, bisher ziemlich vernachlässigten Stadttheils, der sich von der Teinfallstraße bis zum Ballplatze erstreckt. Zu diesem Behuf werden die jetzt dort stehenden Gebäude eingerissen und eine neue Baugruppe geschaffen werden, die gegen den Volksgarten hin mit Terrassen versehene Arkaden erhält. In diesen Arkaden sollen Kaffeehäuser und Restaurationen untergebracht werden, wie das in Venedig auf dem Markusplatze der Fall ist.

Florenz. Der hiesige Bildhauer Dupré hat sein Denkmal Savonarola's beendigt, das in einem der drei Zimmer aufgestellt werden soll, die Savonarola in San Marco bewohnte. Das Denkmal besteht aus einer Büste dieses Mönchs, nebst einem Basrelief, das ihn darstellt, wie er dem Volke predigt.

Turin. In diesen Tagen wird hier das Denkmal für Massimo d'Azeglio von Balzico erwartet. Dasselbe wurde in München in Erz gegossen. Im nächsten Frühjahr soll im Garten auf Piazza Carlo Felice gegenüber dem Bahnhof von Porta Nuova die Einweihung stattfinden.

Kunst-Institute und -Vereine.

Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

(Petition an den deutschen Reichstag.)

(Fortsetzung.)

B. Gesetzentwurf. (Schluß.)

Aus dem Text des Gesetzentwurfs theilen wir noch folgende Hauptstellen mit:

§ 4. Als eine verbotene Nachbildung gilt auch:

1) Wenn bei Hervorbringung derselben ein anderes Verfahren angewendet worden ist, als bei dem Original-Werk.
2) Wenn ein Werk der zeichnenden oder malenden Kunst auf mechanischem Wege in plastischer Form wiedergegeben wird, oder umgekehrt.
3) Wenn die Nachbildung eines Werkes der bildenden Künste sich an Werken der Industrie, der Fabriken, Handwerke oder Manufakturen befindet.
4) Wenn die Nachbildung nicht unmittelbar nach dem Originalwerke, sondern mittelbar nach einer Nachbildung desselben geschaffen ist. Als verbotene Nachbildung ist nicht die Einzelkopie anzusehen, sofern dieselbe ohne Absicht der Verbreitung angefertigt wird.

Anm. Nr. 2 erscheint uns in mehrfacher Beziehung bedenklich, namentlich hinsichtlich der Nachbildung einer Zeichnung oder eines Gemäldes durch die Plastik. Eine solche nämlich ist gar nicht möglich, man müßte denn unter „Plastik" ein ganz flaches Relief verstehen; und selbst hier ist es uns unverständlich, wie eine Zeichnung — von einem Gemälde ganz zu schweigen — auf mechanischem Wege in Plastik verwandelt werden könnte. Was nun gar die Rundplastik betrifft, so würde eine Ausführung darin nach einer blos gezeichneten Vorlage schon deshalb entschieden original sein, weil sie zu der einen Ansicht, welche die Zeichnung darbietet, tausend andere hinzukomponiren müßte. — Das etwas obenhin am Schluß hinzugefügte „oder umgekehrt" stellt einen ganz verschiedenen Gesichtspunkt auf, denn schwerlich kann die Abzeichnung eines plastischen Werkes (d. h. einer Ansicht desselben) mit der Verwandlung einer einzelnen perspektivischen Flächenansicht, wie sie die Zeichnung darbietet, in völlige Rundform, in dieselbe Kategorie gestellt werden. Die Verfasser haben hiebei, wie uns dünkt, den fundamentalen Unterschied zwischen Flächen- und Körperdarstellung (die gegen einander etwas Inkommensurables bilden) gänzlich außer Acht gelassen.

§ 5. Die unbefugte Nachbildung wird von künstlerischen Sachverständigen-Kollegien nach freiem Ermessen beurtheilt. (Siehe § 9.)

Die Nachbildung ist um so strafbarer:

1) Um so weniger sie künstlerisch und um so mehr sie durch den Gewinn motivirt wird. Ist die ursprüngliche Idee bedeutend verbessert und wird diese Verbesserung als Motiv der Benutzung erkannt, so findet keine Strafe statt, wohl aber kann eine Entschädigung dem Rechtsinhaber der ersten Idee zuerkannt werden.
2) Um so mehr der Schein des Originales durch betrügerische Nachbildung der Fabrikzeichen, Marken und sonstigen Kennzeichen stattfindet.
3) Um so mehr sie rein mechanisch im Gegensatze zur Handarbeit stattfindet.

Anm. Hier haben wir gegen Nr. 1 die Bemerkung zu machen, daß eine „bedeutende Verbesserung einer ursprünglichen Idee" in der That eine neue Idee ist, oder vielmehr daß, wenn darin eine (wenn auch strafloſe, aber zur Entschädigung verpflichtende) Nachbildung erkannt werden soll, es überhaupt keine Originale giebt, denn jeder Schaffende ist durch Ideen Anderer angeregt und steht auf den Schultern seiner Vorgänger. Ohnehin dürfte die Grenze, wo eine „bedeutend verbesserte Idee" mit der „ursprünglichen Idee" sich berühren, schwer zu ziehen sein.

§ 7. Auf Antrag des Urheberrecht-Inhabers werden der unbefugte Nachbildner, sowie die durch den wissentlichen Verkauf Betheiligten bestraft und zum Ersatze des Schadens verpflichtet. Vertrauensmißbrauch, indem z. B. das Muster einer Fabrik durch Angehörige derselben dem Konkurrenten übergeben wird, oder daß der mit dem Fabrikanten in Verbindung stehende Händler das Muster zur Nachbildung einer konkurrirenden Fabrik überläßt, wird besonders bestraft.

Die Höhe der Strafe ist nach richterlichem Ermessen, sei es in Geld, sei es in Gefängniß, festzusetzen. (Es dürfte sich empfehlen, für die beiden ersten Jahre, wo Unkenntniß die Nachbildung entschuldigt, besondere Milde stattfinden zu lassen.)

Die Höhe des Schadenersatzes wird nach dem Urtheil der Sachverständigen-Kollegien vom Richter bestimmt. (§ 8.) Es bleibt der Nachweis größeren Schadens vorbehalten.

Die vorräthigen Nachahmungsexemplare werden konfiscirt und steht es dem Beschädigten frei, sie gegen Vergütung des Herstellungspreises zu übernehmen.

Es werden Kollegien von Sachverständigen gebildet, welche nach Maaßgabe des (§ 9) ihr Gutachten abzugeben haben. Dieselben bestehen aus einem vorsitzenden Juristen und 6 Beisitzern. Die Reichs-Regierung wird die Letzteren zu einem Drittheil aus Kunstindustriellen verschiedener Zweige, zu zwei Drittheilen aus bildenden Künstlern und Leitern kunstgewerblicher Anstalten in einer solchen Zahl ernennen, daß ein zweites Kollegium behufs der Revision eines Gutachtens gebildet werden kann, wo genügende Gründe eine solche veranlassen.

Es steht den Sachverständigen-Kollegien zu, bei ihren Berathungen Fachmänner zuzuziehen. Die deutsche Reichsregierung erläßt die Instruction über die Beeidigung und den Geschäftsbetrieb der Sachverständigen-Kollegien.

Anm. Es ist merkwürdig, daß auch hier wieder der Fall vorliegt, wie gerade diejenige Instanz, welche in substanzieller Beziehung vorzugsweise maaßgebend sein sollte, stets übergangen wird: wir meinen die Vertreter der wissenschaftlichen Kritik. Wer, wenn nicht diese, wäre befugt, über theoretische Principienfragen in Sachen der künstlerischen Production zu urtheilen? Künstler sind schaffende, aber — und gerade am wenigsten in ihrem eigenen Gebiete — urtheilende Potenzen. Ein Jurist ist hinsichtlich der formalen Bedingungen für die Auslegung des Gesetzes gewiß nöthig; aber Künstler sowohl wie Kunst-Industrielle sind Partei und können als solche wohl eine beirathende, aber keine mitberathende Stimme haben.

§ 9. Der Richter hat bei Streitigkeiten über Nachbildung eines Werkes der bildenden Künste auf Antrag einer der Parteien das Gutachten des Sachverständigen-Kollegiums einzuholen und als maaßgebend zu erachten in folgenden Fragen:

1) Ob ein Werk der bildenden Künste vorliegt, das den gesetzlichen Schutz gegen Nachbildung genießt.
2) Ob im Sinne des Gesetzes eine unbefugte Nachbildung (§ 4) oder eine Theilnahme an einer solchen vorliegt.
3) Ob und wie hoch der Schaden-Ersatz für den Berechtigten anzuerkennen ist.

§ 10. Das Recht des Autors oder seines Rechtsnachfolgers wird bis zum 30. Jahre nach dem Tode des Autors gewährt, gleichviel ob das Werk veröffentlicht ist oder nicht.

Bei publicirten Werken, sowie in der amtlichen Eintragsliste muß der Name des Autors und des die Autorrechte erwerbenden Fabrikanten genau angegeben werden.

Unbefugte Nachbildungen, welche vor dem Erlasse des Gesetzes angefertigt und verbreitet wurden, sind bis zum Ende des 6. Monates nach der Publikation des Gesetzes straflos.

Anm. Was bedeutet der Schluß von § 10? Etwa, daß solche Nachbildungen ein halbes Jahr nach Erlaß des Gesetzes vernichtet werden müssen? (Forts. folgt.)

Münchener Alterthumsverein.

Lange haben wir keinen Bericht über die interessanten Sitzungen des Vereins zu bringen Gelegenheit gehabt. Erst kürzlich sind uns die Referate über die letzten Sitzungen seit dem November zugegangen, und wollen wir wenigstens das Wichtigere aus derselben mittheilen.

Sitzung vom 11. November.

Herr Kirchberger brachte ein Gewehr aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, leider nachträglich mit Perkussionsschloß versehe,n zur Ansicht. Schaft und Backen, sowie eine Seite des Schlosses sind mit Arabesken und Jagdscenen aus getriebenem Messing versehen und lassen es als Eigenthum irgend eines Seigneurs jener Zeit gelten. Derselbe zeigt alsdann eine zierliche Oelminiatüre auf Kupferblech, ein männliches Brustbild aus dem Ende des 18. Jahrhunderts darstellend. — Herr Zischank zeigt einen voluminösen eisernen Krug, circa 24 bayer. Zoll hoch, der während des 30jährigen Krieges wahrscheinlich als Reservoir für Wein oder Bier verwendet wurde. — Zu eingehender Besprechung gab ein von Herrn Reichl vorgezeigter Perlmutterrelief Veranlassung, das mit dem Monogramm Albrecht Dürer's versehen und in einem reich mit orientalischen ungeschliffenen Granaten und Bergkrystallen besetzten Rahmen eingefaßt war. Die Zweifel an der Aechtheit dieser angeblich Dürer'schen Arbeit gewinnen in der sehr treffenden Bemerkung Herrn Dr. Trautmann's Grund, daß Dürer, der größte Meister seiner Zeit in der Perspektive, sich die in dem Relief vorkommenden Verstöße gegen dieselbe niemals hätte zu Schulden kommen lassen. — Herr Rath Karl Förster schließt sich der Ansicht des Genannten an, indem bemerkt, daß bei aller Schönheit des Werkes in der bildlichen Gestaltung die Hand Dürer's überhaupt nicht zu finden sei und das Monogramm dem Inhalte in jeder Weise widerspreche. — Hr. Winterhalter legt eine silberne und vergoldete Medaille von ausnehmend schöner Prägung vor, deren Revers die Figur Kaiser Karl's V. im Krönungsornat auf einem Thron mit Muschelnische sitzend mit folgender Umschrift: V. G. GNADEN. KAROLUS. DER. V. RO. KAISER. WART. GEBOREN. IM. 1500. und deren Avers den dornengekrönten Christus mit Scepter und Reichsapfel auf einem gleichen Throne mit der Umschrift: JHESUS. AIN. KYNIG. IN. HIMEL. UND. DER. ERDEN. 1550. zeigt und die demnach auf den 50. Geburtstag Kaiser Karl's V. geprägt ist. — Bezugnehmend hierauf theilt Herr Dr. Trautmann mit, daß man bei dem jüngsten Brande im Escurial das Grab obigen Kaisers geöffnet und bei dieser Gelegenheit eine photographische Abbildung von dem Leichnam genommen habe. — Herr Develey legt zwei eiserne zierlich gearbeitete Kastenhenkel aus dem 16. Jahrhundert vor und Herr Inspektor Reuling eine Eichstädter Sede vacante Medaille vom Jahre 1857, welche einerseits die Bildnisse des heiligen Willibald und der heiligen Walburga, Patronin des Bisthums, anderseits den Schild des Bisthums mit den drei schreitenden Löwen zeigt.

Sitzung vom 18. November.

Herr Inspektor Reuling zeigt eine Kirchenschelle aus der Renaissancezeit vor, sowie 8 Renaissanceleisenen in Eichenholz mit Medaillons, in welche Köpfe von Imperatoren, Mönchen ꝛc. geschnitten sind und die zur Zeit der besten Renaissance gefertigt wurden. Herr Architekt Seder hält dieselben aus der Sakristei des Klosters Ottobeuren herrührend, wo zur Zeit noch Schränke mit ähnlicher prachtvoller Arbeit sind. Da zwei derselben fehlen, so vermuthet derselbe, daß die vorliegenden Lisenen Bestandttheile davon bildeten. — Herr Buchhalter Stern bringt einen Mörser von Glockenmetall aus dem Jahre 1530 zur Ansicht; derselbe trägt die Umschrift: her nicolavs berdelvick vnd iar mvcXXX. Das darauf befindliche Wappenschild ist in Tartschenform, einen Eichenstamm mit 4 Blättern zeigend; einerseits Brustbild eines Mönchs und einer Dame, anderseits Kopf einer Dame und eines Schalksnarren, oben ein breiter Kranz von gothischen Schotenblumen, unten ein Lilienornament. Derselbe ist niederdeutschen Ursprungs und findet Herr Dr. Schum merkwürdig daran, daß die Minuskelschrift den alten Typus weist. — Herr Ritter von Meyerfels zeigt einen grünen Teppich mit Wollstickerei aus dem Jahre 1637, in der Mitte das Allianzwappen Derer von Andlau männlicher, und von Uttenheim weiblicher Seits, in den Ecken die Wappen der Geschlechter Rathsamhausen, Bock, Nußdorf und Ramstein, sämmtliche mit Helmkleinodien und Decken; ferner ein durchbrochenes Klopferblech in Eisen getrieben mit dem Tyroler Adler und dem Schild des Erzhauses Oesterreich. Dasselbe stammt von der St. Barbarakapelle in Meran und weist auf die beste Zeit der Gothik zurück, während die Krone über dem Adler, welche in Messing getrieben ist, erst später angefügt wurde. — Eine ebenfalls vorgezeigte kleine Tafel stellt das Bild des Hans Hueber, Bürgermeisters und Stadthauptmanns in Regensburg zu Pferde dar, mit dessen Hauszeichen und der Jahreszahl 1594. — Hr. Rath Karl Förster erkennt dasselbe für Solenhofer Stein, auf welchen die Zeichnung geätzt und mit dem Grabstichel nachkorrigirt ist, dann mit Lackfarbe gemalt, sowie theilweise vergoldet und zuletzt gefirnißt wurde.

Sitzung vom 25. November.

Hr. Maler Kuppelmaier bringt einen prachtvoll gearbeiteten Fingerring, wahrscheinlich augsburger Arbeit, mit einer großen hochgeschobenen gefaßten Perle und emaillirten Arabesken zur Besichtigung, welchen Herr Dr. Trautmann für sogenannte spanische Fassung aus der Mitte des 16. Jahrhunderts erklärt. — Ein von Herrn Develey vorgezeigtes großes Grabkreuz aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts erregt allgemeines Interesse. Dasselbe ist aus Eisen getrieben, reich mit Rokkoko-Ornamenten geziert und sehr sorgfältig gearbeitet. — Ein Tragstein, einen weiblichen Kopf in Lindenholz geschnitzt darstellend, wird von Herrn Inspektor Reuling vorgezeigt. Derselbe reiht sich würdig an die Lisenen, welche der Genannte kürzlich vorbrachte, an und läßt ihn die außerordentlich zarte Durchführung als eine der besten Skulpturen aus der Zeit Peter Candid's, an welchen auch die unten angebrachte Walze mahnt, erscheinen. — Herr Dr. Puschmann zeigt ein orientalisches Gehänge aus Smalte, angeblich aus Penneh in Aegypten, dessen Inschrift von Rhamses III. sprechen soll, wird jedoch von der Versammlung für Imitation, wie solche zahlreich in Unter-Italien und Nordafrika vorkommen, erklärt. Besseren Stempel des Alters und der Aechtheit dagegen trägt der von demselben ferner vorgezeigte stark oxidirte ägyptische Götze. — Von historischem Interesse ist das von Herrn Dr. Trautmann mitgebrachte Bild, welches den Hans Steininger aus Braunau mit langem Bart auf Pergament gemalt darstellt. Dasselbe ist eines der seltenen Abbildungen, die wir von diesem merkwürdigen Manne besitzen.

Sitzung vom 9. December.

Ein wahres Prachtstück ist die von Herrn Winterhalter mitgebrachte Gürtelkette mit Bestecklöcher aus massivem Silber mit vorzüglicher Renaissance aus dem Jahre 1605, welche allgemein für würzburger Arbeit gehalten wird. Es folgen dann von dem gleichen Herrn zwei Abgüsse, wovon das Original des einen wahrscheinlich als Ornamentmedaillon gedient, da es nur den Avers hat. Das andere ist eine interessante Denkmünze mit den Portraits Ludwig's XII. von Frankreich und Anna von der Bretagne, nach Hrn. Dr. Schum sich auf die Vermählung beider beziehend. Ein von Hrn. Inspektor Reuling vorgezeigter kleiner Degen, mit lateinischer Inschrift auf der Klinge, wird als von einem sogenannten schmerzhaften Gnadenbilde stimmend definirt. Derselbe zeigt noch zwei russische Andachtsbilder und Herr Reichel mehrere Kämme mit Wismuth-Ornamenten sowie das Siegel der Maria Anna, Kurfürstin von Bayern, vor, womit die Sitzung schließt.

General-Versammlung vom 16. December.

In derselben fand die bereits von uns mitgetheilte Wahl der in Vorschlag gebrachten Ehrenmitglieder statt, nämlich JJ. kk. HH. der Großherzog von Sachsen-Weimar, Karl Alexander und Prinz Adalbert von Bayern, die HH. Freiherr von Tettau, k. p. Oberregierungsrath in Erfurt, und Graf von Hoverden-Plenken, k. p. Kammerherr in Breslau.

Sitzung vom 23. December.

Zuerst kommen zwei Bilder von Herrn Inspektor Reuling zur Besprechung, wovon das eine, ein Votivbild, Stoff zu Erörterungen giebt, das andere dagegen von minderer Wichtigkeit ist. Es folgen dann ein von Herrn Stern vorgezeigtes Holzkästchen mit gepreßtem Leder-Ueberzug und Eisenbeschlägen und die Photographie eines Renaissance-Schrankes, welche Herr Wachter dem Vereine schenkt. In ausführlichem und anregendem Vortrage bringt hierauf Hr. Dr. Kaufmann die Biographien der Malerin Angelica Trautmann und des Erzgießers Susini in Florenz, von welchen beiden er Werke ihrer Kunst und zwar von der ersteren eine Miniatüre des Raphael Mengs und von letzterem zwei antik gehaltene Bronzestatuetten, einen Stier und ein Pferd zur Ansicht vorgelegt.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr.

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. f. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5⅓ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen.

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine wollen (wie uns angekündigt ist) vom neuen Jahre ab Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernehmen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Aphorismen und Miscellen.

193.

Wie nun aber doch die Sonne eines Auges bedarf, um zu leuchten, die Musik eines Ohres, um zu tönen, so ist auch der Werth aller Meisterwerke, in Kunst und Wissenschaft, bedingt durch den verwandten, ihnen gewachsenen Geist, zu dem sie reden. Nur er besitzt das Zauberwort, wodurch die in solche Werke gebannten Geister rege werden und sich zeigen. Der gemeine Kopf steht vor ihnen, wie vor einem verschlossenen Zauberschrank, oder vor einem Instrumente, das er nicht zu spielen versteht, dem er daher nur ungeregelte Töne entlockt; wie gern er auch hierüber sich selber täuscht. Und wie dasselbe Oelgemälde, gesehen in einem finstern Winkel, oder aber wann die Sonne darauf scheint, — so verschieden ist der Eindruck desselben Meisterwerks, nach Maaßgabe des Kopfes, der es auffaßt. Demnach bedarf ein schönes Werk eines denkenden Geistes, um wirklich dazusein und zu leben.

(Schopenhauer.)

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 2.)

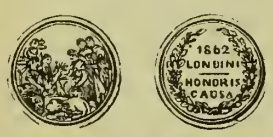
Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Doctor der **Musik**
kann in absentia erlangt werden von gebildeten Herren u. Damen, namentlich Künstlern, Musikern, Professoren und Opernsängern. — Unentgeltliche Auskunft auf frankirte Anfragen unter Adresse:
Medicus, 46 Königstrasse, Jersey (England). [779]



GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Anker- Bleistifte
in 5 Bleihärten.
Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Die Herren Kupferstecher,
welche in der Lage sind, bis spätestens Ende des Jahres 1875 ein Grabstichelblatt, dessen Gegenstand der Geschichte oder dem Volksleben angehört, in mindestens 2000 Exemplaren zu liefern, wollen ihre näheren Anträge bei uns einreichen.
Köln, im Januar 1873.
Der Vorstand des Kölnischen Kunstvereins. [777]

Kundmachung.
An der **landschaftlichen Zeichnungs-Akademie** in **Graz** ist die Stelle eines Lehrers für das Historien-, Genre- und Portrait-Fach (sowohl im Zeichnen als im Malen) erledigt.
Etwaige Bewerber um diese Stelle werden hinsichtlich der näheren Bedingungen auf die ausführliche Kundmachung in Nr. 2 d. Bl. verwiesen.
Vom steiermärkischen Landes-Ausschusse.
Graz, am 28. December 1872. [760]

Die westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine
veranstalten auch im Jahre 1873 regelmäßig aufeinander folgende Kunst-Ausstellungen, die für die Herren Künstler außerordentlich günstige Resultate in Aussicht stellen.
Die erste Ausstellung findet in Hannover statt, wir bitten daher die Herren Künstler, die dafür bestimmten Kunstwerke zeitig einsenden zu wollen und bemerken dabei, daß wir alle Einsendungen, welche aus Deutschland und mit gewöhnlicher Eisenbahnfuhre bei uns eintreffen, unfrankirt annehmen.
Die betreffenden Anmeldungen, mit genauer Angabe des Gegenstandes, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, erbitten wir spätestens bis zum 12. Februar 1873.
Hannover, den 16. Januar 1873.
Das Comité des Kunstvereins.
Rümpler, Secretair. [778]

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.
Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,**
da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.
Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.
Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.
Breslau, 1873.
[676] **Theodor Lichtenberg.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang.
№ 5.

2. Februar
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. LXXXVIII. Friedrich Bürklein. (Forts.)

Korrespondenzen: *** Rom, Ende Januar. (Kunstausstellung. Kapitol ꝛc.) — S. Schwerin, Ende Januar. (Aus den Großherzogl. Sammlungen.) — F. K. München, Ende Januar. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) — ☐ Mailand, 24. Januar. (Denkmal für Napoleon III.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Darmstadt, Innsbruck, Wien, Krakau, Limburg, London.

Kunst-Institute und -Vereine: Münchener Alterthumsverein. (Sitzungen vom 30. December 1872 und 6. Januar 1873.) — Bekanntmachung der städtischen Behörden in Rom.

Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

LXXXVIII. Friedrich Bürklein.

(Fortsetzung.)

Das Maximilianeum muß als ein reiner Dekorationsbau betrachtet werden, und das nicht blos darum, weil der Bauneister hier am meisten den Aufordernngen des Königs Rechnung trug, der alle Arten von Schmuck und Zierrath hier angebracht wissen wollte, sondern weil die ganze Façade mit ihrem mächtig aufstrebenden Mittelbau, den offenen Bogengängen und überschlanken Flankenthürmen eigentlich nur dazu dient, den in architektonischer Beziehung ganz unbedeutenden Wohnungsbau zu verdecken. Man fragt, welche hohen Zwecke der Prachtbau mit seinen Gemälden auf Goldgrund und im pompejanischen Style, mit seinen zahlreichen Statuen und Büsten und mit seiner grandiosen Auffahrt dienen soll, und ist nicht wenig überrascht, daß die Façade nichts weiter als ein Schaustück ist und daß in den zahlreichen Wohnräumen des hinten stehenden Gebäudes fünfzehn oder achtzehn junge Leute wohnen, welche das Gymnasium mit Auszeichnung absolvirt haben und nun auf königliche Kosten dort wohnen und verpflegt werden, so lange sie ihren Studien an der Universität obliegen.

Allerdings enthält der Bau außerdem noch Räume zur Aufnahme der königlichen Pagerie; seit man aber den Bau eines Gymnasiums in der Maximiliansstraße aufgegeben, konnte auch von der Unterbringung der königlichen Pagerie im Maximilianeum keine Rede mehr sein. Und was den Glanzpunkt des Innern, die zwei je einhundertzwanzig Fuß langen und achtundvierzig Fuß breiten Säle für dreißig Oelgemälde weltgeschichtlichen Inhalts, sowie die beiden weiteren Säle für Freskomalereien anlangt, so haben sie nicht die mindeste praktische Bedeutung, denn sie befinden sich fortwährend unter hermetischem Verschlusse, während doch jene Gemälde nach des Stifters Willen bestimmt sind, aneifernd auf die jungen Konviktszöglinge einzuwirken.

Dem Architekten machte der Bau schwere Sorgen, weniger seiner kolossalen Maaßverhältnisse wegen, als weil er einsah, daß er dem königlichen Willen gegenüber zu gefügig gewesen. In

einer guten Stunde gelang es ihm, den König davon zu überzeugen, daß der gothische Spitzbogen hier keineswegs am Platze sei. Es war dies kurz vor dem frühen Tode des Königs, als das Gebäude eben im Rohbau vollendet war. Nach seinem Ableben wurden nun zwar die Spitzbogen in Rundbogen umgewandelt, aber, wie begreiflich, damit nur der Mangel an Einklang des Ganzen erhöht. Von diesem Zeitpunkte an war auch alles tiefere Interesse an dem Bau verschwunden, und es flossen Bürklein die Mittel zur Fortführung des Baues so spärlich zu, daß die Zahl der Arbeiter auf ein Minimum herabgesetzt werden mußte. Und auch diese Mittel wurden nur widerwillig gegeben, denn der Zweck des Baues war und bleibt ein verfehlter und wieder mußte der Architekt büßen, was der Bauherr gesündigt. Wo der Künstler freiere Hand hatte, wie z. B. im Vestibul und Treppenhaus mit Oberlicht, trat seine reiche Begabung unverhüllt zu Tage. Aber das war fast nie und nirgends der Fall. Was oben von den Rathschlägen Unberufener im Allgemeinen gesagt wurde, gilt ganz besonders vom Bau des Maximilianeums.

Wie das wieder abgebrochene Taubstummen-Institut ein Terrakottabau war und wie das Regierungsgebäude mit Terrakotten verkleidet wurde, so geschah dies auch bei dem Maximilianeum. Um aber das hiezu nöthige Material zu beschaffen, mußte aus Privatmitteln des Königs schon im Jahre 1856 eine eigene Terrakotten-Fabrik errichtet werden, welche fünfzehn Jahre lang unter Bürklein's Oberleitung stand und in Folge seiner Bemühungen Terrakotten von Maaßverhältnissen erzeugte, wie sie anderwärts nirgends vorkommen. Selbst überlebensgroße Statuen gingen aus jener Fabrik hervor; mehrere solche schmückten ehedem die Façade des abgebrochenen Taubstummen-Instituts. Obwohl das Regierungsgebäude ein Bau ist, der den Beifall bewährter Kunstrichter fand, drohte doch auch ihm das Schicksal des Taubstummen-Instituts.

Eine Aufschreibung von des Künstlers eigener Hand sagt darüber: „Es wurde jedoch hievon um so mehr abgesehen, als die Erfindung resp. große Verbesserung der Terrakotten, mit welchen das Regierungsgebäude verkleidet wurde, in der That einen den König vollkommen zufriedenstellenden Grad von Vollendung erreichten. Die bestehende Schwierigkeit beim Regierungsgebäude war die, daß man der allerhöchst anbefohlenen Verkleidung mit Terrakotten dadurch zu entsprechen suchte, daß man liegende Binder über einander und einen Strecker von doppelter Höhe darüber legte." So verdankt denn, wie es allen Anschein hat, das Regierungsgebäude seine Erhaltung zunächst nur den dabei zur Verwendung gekommenen Terrakotten aus der königlichen Fabrik, obwohl der König auch damit nicht einverstanden war, daß Terrakotten von verschiedener Höhe verwendet wurden. Er wollte, der Bau sollte ganz entschieden als Quadernbau wirken und befahl deshalb beim Maximilianeum nur Terrakotten von gleicher Höhe zu verwenden, was natürlich mit vorher nicht gekannten Schwierigkeiten verbunden war. Denn als der Palast schon im Rohbau fertig war, mußten alle Fensterprofile, Gesimse, ja selbst das große Hauptgesimse ganz separat aus Terrakotta hergestellt werden und die Fabrik hatte unglaubliche Mühe, für die ganze Façade zahllose Details zu liefern.

Nach des Königs Absichten sollte die Maximiliansstraße noch eine ganze Reihe anderer Staatsgebäude nach Bürklein's Entwürfen erhalten, und in Folge dessen zeichnete der Architekt drei verschiedene Pläne zu einem Polytechnikum und Pläne für ein Militairbereitschaftsgebäude mit Hauptwache, für ein Gymnasium, ein Armenhaus, für einen königlichen Palast und für eine sowohl für die protestantische als katholische Konfession passende Muster-Kirche, ferner Pläne für den Umbau des Kost- und Angerthores, für die Verschönerung des Dultplatzes und endlich für einen fortlaufenden Arkadenbau in der Maximiliansstraße. Was den königlichen Palast betrifft, der in der Maximiliansstraße projektirt war, so giebt ein Brief des Staatsraths v. Pfistermeister, damaligen Sekretairs des Königs, an Bürklein nicht uninteressanten Aufschluß darüber, wie der König auf diesen Gedanken kam. Er hatte nämlich in Montesquieu's Werken einen Abschnitt gefunden, in welchem dieser die Schilderung eines solchen idealen Baues gab. Die Schilderung zog den König so lebhaft an, daß er Bürklein beauftragen ließ, das von Montesquieu gegebene Programm seiner Arbeit zu Grunde zu legen.

Schon die Thätigkeit Bürklein's für den König allein war eine auch die besten Kräfte aufzehrende, und doch war sie nur ein Theil der Gesammtthätigkeit des Künstlers. In seiner Stellung als Rath bei der Generaldirection der Verkehrsanstalten lag die Fürsorge für die riesigen Eisenbahn-Hochbauten des Staates auf seinen Schultern. Bürklein ist der Erbauer des als Muster geltenden Bahnhofes in Würzburg, sowie der Bahnhöfe in Augsburg, Ansbach, Bamberg, Hof, Neu-Ulm, Nördlingen, Rosenheim ꝛc. sowie sämmtlicher Stationsgebäude an den Staatsbahnen zwischen München und Ingolstadt-Treuchtlingen und Ingolstadt-Gunzenhausen, Starnberg-Tutzing, Weilheim-Peißenberg, München-Braunau, Augsburg-Immenstadt, Holzkirchen-Schliersee, Schweinfurt-Kissingen, Hof-Eger, Lichtenfels-Stockheim ꝛc., von den zahllosen Unterhaltsarbeiten ganz abgesehen.

Vor seiner letzten Erkrankung zeichnete Bürklein noch die Entwürfe für den kolossalen Bahnhof in der Vorstadt Haidhausen und für ein neues Zollgebäude. Bürklein führte auch das königliche Postgebäude gegen den Hofgraben und die Münzgasse aus, welcher Umbau mit großen konstruktiven Schwierigkeiten verbunden war, änderte die Façade des königlichen Hof- und National-Theaters an der Maximiliansstraße, erbaute das damit in Verbindung stehende Koulissenhaus neu und fügte im Jahre 1860/61 dem Staatsbahnhofe die beiden Seitenflügel und Durchfahrten bei.

Bei Erwähnung dessen mag auch ein Rückblick auf den Mittel- und Haupt-Bau gestattet sein. Die Eigenartigkeit der großen, ein volles bayerisches Tagewerk (40,000 Quadratfuß) deckenden Einsteighalle wird auch von Bürklein's entschiedensten Gegnern anerkannt. Sie hat eine lichte Breite von 99 und eine Länge von 380 Fuß bei einer größten Höhe von 69 Fuß und ist mit einem einzigen Bogen überspannt. Es sind vierundzwanzig Bogen der Länge nach aufgestellt und tragen selbe unmittelbar das Dachgebälke. Der Kern eines jeden einzelnen Bogens ist aus 140 einzelnen fichtenen Brettstücken konstruirt, die aufeinander gekittet und überdies mit starken eisernen Nägeln verbunden sind. Halbzoll dicke Brettstücke aus Lerchenholz, ebenso gekittet und genagelt, umkleiden die Bogen, so daß auf jeden einzelnen Bogen mehr als tausend Brettstücke und gegen zehntausend Nägel treffen. Eigenthümlich war die Art und Weise der Aufstellung dieser Bogen. Auf dem ziemlich entfernt liegen-

den Zimmerplatze als Viertelskreise konstruirt, wurden sie erst nach erfolgter Aufstellung auf dem Bauplatze durch weitere Vorkehrungen am höchsten Punkte vereinigt, und erst nachdem dieselben bereits standen, wurden die sie begrenzenden Lang- und Quermauern aufgeführt, wodurch sich zugleich der klarste Beweis für die tüchtige technische Vollendung und konstruktiv richtige Angabe von selbst ergab. Die nahezu sechszig im Bahnhof während der ungünstigeren Jahreszeit täglich zu beheizenden Räume ließen den Architekten daran denken die Mühe zu ersparen, welche das Anzünden von Feuer und dessen Erhalten in sechszig Oefen macht, ohne doch die Feuersicherheit zu vermindern. Er wählte zu diesem die Perkins'sche Heißwasser-Heitzmethode mit eisernen Röhren von 1 Zoll Durchmesser, welche streng mit Wasser vollgepumpt werden. Die längste Röhrenleitung (mehr als 1300 Fuß) besteht für die Wartsäle. Der vierte Theil dieser Röhrenlänge befindet sich in Form einer Spirale in einem aus feuerfesten Steinen erbauten Ofen im gewölbten Kellerraume. Die Zahl der Heizapparate beträgt neun. Die Röhrenleitung in den Zimmern liegt zumeist in den Fußboden versenkt oder läuft über dem Fußboden an den Wänden hin. Mittels der bezeichneten Vorrichtung kommen die Wohnräume und Arbeitszimmer bis auf 18°, die Wärtsäle und die Restaurationslokale bis auf 16° R. erwärmt werden. Zu diesem Zwecke ist den einzelnen Räumen ihrem kubischen Inhalte nach eine solche Anzahl von Röhren gegeben, daß z. B. für die Erwärmung bis zu 18° R. 28 Kubikfuß einem Fuß Röhrenleitung entsprechen, somit also ein Gemach von 20 Fuß Länge, 10 Fuß Höhe und gleicher Breite mit circa 80 Fuß Röhren versehen ist.

Bürklein zeichnete ferner die Entwürfe für die protestantische Kirche in Passau und fand außerdem noch Muße, in der Amalienstraße, in der Gluck-, Fürsten-, Theresien-, Blumen-, Hildegarde- und Adelgunden-Straße, sowie mit Ausnahme des Gasthofes zu den vier Jahreszeiten, sämmtliche Privathäuser an der Maximiliansstraße und mehrere Villen am Starnberger See nebst einer solchen bei Nürnberg zu bauen und ein ganzes Stockwerk des Freiherrlich von Lotzbeck'schen Schlosses Weyhern bei Nannhofen an der München-Augsburger Bahn umzubauen. Mochte Bürklein's Arbeitskraft auch das Maaß des Gewöhnlichen weit überschreiten, er muthete er ihr gleichwohl viel zu viel zu. Zu den schweren Sorgen, welche ihm so viele und große Bauten verursachten, kamen noch schwerere häusliche. Die Kriege von 1866 und 1870 rief seine drei Söhne in's Feld. Alle drei standen wiederholt vor dem Feind und der älteste fand in der glorreichen Schlacht von Sedan den Heldentod, während der jüngste bei Coulmier in feindliche Gefangenschaft gerieth und die Eltern lange Zeit ohne Nachricht von ihm blieben. Bald nachher verlor Bürklein seinen Bruder, der in seiner Eigenschaft als Bezirks-Ingenieur ihm bei der Ausführung der Eisenbahn-Hochbauten Jahre hindurch ein treuer Gehilfe gewesen war, durch den Tod, und dann auch seinen im Rechnungsfache ebenso verlässigen als erprobten ersten Sekretair.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Rom, Ende Januar. (Kunstausstellung. Kapitol. Das archäologische Institut. Ausgrabungen auf dem Mont Coelius.) Der fungirende Bürgermeister unsrer Stadt hat in Betreff der am 1. Oktober d. J. zu eröffnenden Kunst-Ausstellung eine Bekanntmachung erlassen, deren Wortlaut ich beilege.*) Auch nach andrer Seite hin entwickelt der Gemeinderath eine lobenswerthe Thätigkeit, indem er auf dem Kapitol verschiedene schätzenswerthe Verbesserungen durchzuführen sich anschickt. So wird die Protomothek, d. h. die Sammlung von Büsten berühmter Italiener aus den Sälen des Erdgeschosses im Palaste der Konservatoren, woselbst die Civiltrauungen stattfinden, in die Gallerie der Konsular-Fasten verlegt. In der nämlichen Gallerie wird eine Reihe von Sälen antike Gegenstände aufnehmen, mit deren Sammlung die archäologische Kommission der Municipalität eben beschäftigt ist. Die Organisation dieses neuen Museums ist den Bemühungen des ebenso unterrichteten als thätigen Rodolfo Lanciani, Sekretärs dieser Kommission zu verdanken, welcher ihr alle Sorgfalt zuwendet. Ein Saal ist für Terrakotten, ein zweiter für Bronzen, ein dritter für Medaillen und Münzen, ein vierter für Werke italienisch-griechischer Plastik bestimmt ꝛc. Von der bezeichneten Gallerie gelangt man in die Gemäldesammlung der Stadt, die z. Z. allerdings noch sehr klein ist, voraussichtlich aber nach Aufhebung der römischen Klöster reichen Zuwachs erhalten dürfte. —

Die letzte Sitzung des preußischen archäologischen Institutes auf dem Kapitol bot manches Interessante und war ungemein zahlreich besucht. Unter Anderem ward auch eine höchst eigenthümliche Inschrift aus Corneto, dem alten Tarquinii, welche im Palazzo Braschi aufbewahrt wird, vorgenommen, erklärt und kommentirt. Aus derselben geht hervor, daß es in Tarquinii ein Kollegium von Haruspices gab, wie denn bekanntlich nie ein Haruspex allein ohne andere fungirte. Dr. Henzen erklärte die vier Buchstaben D. D. F. P., aus denen die Inschrift besteht in folgender Weise: Decuriorum decreto funere publico. Es handelt sich nämlich um die Bestattung eines Bürgers, der Vorstand des Kollegiums der Tarquinischen Haruspices gewesen. Von Tarquinii aber ward in Rom die geheimnißvolle Kunst der Deutung des Vogel-Fluges importirt. — Viel Beifall fand ein von Hrn. Willamovitz, einem Schüler Mommsen's, vorgewiesener Spiegelständer gleichfalls aus Tarquinii, der ein Kind auf dem Knie der Mutter sitzend und ein Füllhorn im Arme haltend zeigt, während ein Satyr lächelnd auf Beide herabschaut. Die Meinungen über die Figuren gingen auseinander. Die Einen glaubten Bacchus auf dem Schooße der Juno zu sehen, die Andern meinten es seien Jupiter und Amalthea.

Von hohem Interesse war ein Vortrag des Hrn. Flasch über die sogenannte Büste des besiegten Barbaren im Kapitolinischen Museum. Hr. Flasch entwickelte seine Ansicht dahin und wußte eine Menge von Wahrscheinlichkeitsgründen dafür anzubringen, daß wir es hier mit einem Bildnisse des Apulejus zu thun haben. Apulejus hinterließ uns sein Portrait in den Worten: „Blondes, schlicht herabfallendes Haar, schmal geschlitzte, aber scharfblickende Augen, denen eines Adlers gleich". Diese Selbstschilderung trifft auch mit einem Portrait-Medaillon zusammen, das sich im Louvre befindet und als Portrait des Apulejus bezeichnet wird. Herr Flasch sprach ferner

*) Dieselbe ist unter Kunstinstitute in dieser Nr. abgedruckt. D. Red.

über die bekannte schöne Mars-Statue in der Villa Albani und theilte mit, daß nach seinen Ermittelungen der Kopf aus einem anderen Steine besteht als die übrige Figur, und daß seine Verhältnisse ein wenig zu klein sind. Nach Hrn. Flasch hätten wir hier eine Kopie des berühmten Speerträgers (Doryphoros) des Polyklet vor uns, dem man ein Wehrgehänge gegeben. Styl und Auffassung erinnern unmittelbar an Polyklet. Sein Speerträger genoß im ganzen Alterthum eines außerordentlichen Ruhmes und Plinius erwähnt derselben mit Ausdrücken der Bewunderung. Jetzt giebt es bekanntlich nur noch eine einzige Statue dieses ausgezeichneten Künstlers: die des Diadumenos, d. h. des Jünglings, der sich ein Band um sein Haupt legt. Dort mächtige, kriegerische Vollkraft, hier graziöse, fast weibliche Weichheit. Betrachten wir die Statue in der Villa Albani, so sehen wir die breite gewaltige Brust, die alle Statuen Polyklets charakterisirt, die kräftigen in der Bewegung des Fortschreitens begriffenen Schenkel und die beiden gleichmäßig erhobenen Arme, deren einer den Speer trägt, während der andere das Gleichgewicht hält. Polyklets „Speerträger" wurde natürlich im Alterthum ebenso vielmal kopirt wie in unseren Tagen berühmte Werke der modernen Kunst auf die eine oder andere Weise reproducirt werden. So sind denn auch nicht weniger als sechs sehr schöne Nachbildungen davon auf uns gekommen, zwei im florentiner Museum, eine im vatikanischen, eine im National-Museum zu Neapel, eine in Paris, eine fünfte ich weiß augenblicklich nicht wo und die sechste hier in der Villa Albani.

Wer längere Zeit nicht mehr auf dem Monte Celio war, der findet sich dort kaum mehr zu Recht. Von der Straße von San Giovanni in Laterano bis zum Bogen des Dolabella, Santa Maria in Navicella und San Stefano Rotondo hat Alles eine andere Gestalt angenommen. Ueberall werden neue Straßen tracirt, Fundamente ausgehoben, Mauern aufgeführt. Ohne Zweifel wandeln wir hier auf dem klassischen Boden eines volkreichen Stadtviertels: die dermalige Oberfläche des Bodens deckt eine Menge Ruinen und man möchte fast mit Montaigne sagen „man schreite über Hausdächern". Und in der That genügte es, nur ein wenig Erdreich abzuheben, um auf Häuser zu stoßen, die fast vollständig erhalten sind. So legte man bei Santi Quattro Coronati das Atrium eines Hauses mit zwei Säulen und mehreren Arkaden frei. Indeß würde man sehr irren, wenn man glaubte, es mit Ruinen des alten heidnischen Rom zu thun zu haben; es sind Ueberreste aus dem alten christlichen Rom, aus der Zeit, als der Normane Robert Guiscard auf der appischen Straße von Neapel herzog, um die Souveränetät Gregor VII. wieder herzustellen, der sich unter seine Aegide geflüchtet hatte. Robert Guiscard kam auf der appischen Straße her, rückte durch das lateranische und das lateinische Thor in die Stadt ein und brannte in Folge des Widerstandes der Bürger das ganze Stadtviertel nieder, das man heute wiederherzustellen im Begriffe steht.

Unter solchen Umständen verließen die Bewohner dieses Stadttheiles denselben in größter Eile und als der Brand vorüber und die Stadt fast entvölkert war, gab sich Niemand die Mühe, den Schutt wegzuräumen und die Trümmer wieder bewohnbar zu machen. So kam es, daß in kurzer Frist das Gras über ihnen wuchs. Dem neuen Rom aber war es vorbehalten, neues Leben aus jenen Ruinen erstehen zu lassen.

S. **Schwerin,** Ende Januar. (Aus den Großherzoglichen Sammlungen.) Für die Großherzoglichen Kunst-Sammlungen hieselbst fehlt es noch immer an einem Museum. Dieselben sind interimistisch in einem kürzlich erworbenen herrschaftlichen Gebäude untergebracht, in dessen Erdgeschosse jetzt die Sammlung plastischer Kunstwerke aufgestellt ist. Letztere ist im Laufe der letzten Jahre durch verschiedene Erwerbungen in Italien bedeutend vermehrt, und enthält nach einem kürzlich vom Vorstande der Kunst-Sammlungen, Geh. Kabinetsrath Dr. E. Prosch, herausgegebenen Katalog „aus der griechisch-römischen Kunstperiode 45 Bildwerke von hervorragender Bedeutung, theils Originale, theils Nachbildungen in Marmor und Gyps; diese Abtheilung soll nun fort und fort soweit vervollständigt werden, daß alle bedeutenden Repräsentanten der griechischen und römischen klassischen Bildhauerkunst in derselben werden vertreten sein." — Von den vorhandenen erwähnen wir beispielsweise die Abgüsse der „Venus von Melos", der „Venus vom Kapitol", der „Mediceischen Venus", des „Apollon vom Belvedere", des „Herkules vom Belvedere", sowie die „Homer-Hermen". — Die bedeutendste der 4 hiesigen Homer-Hermen ist aus parischem Marmor und übertrifft nach kompetentem Urtheil die 4 Homer-Hermen des Kapitols. Sie ist in einem Weinberge bei Terracina aufgefunden und vor etwa zwei Jahren für die schweriner Sammlung angekauft. (Vgl. Jahrg. 1870, Nr. 27 d. B.) Eine zweite Abtheilung der Sammlung enthält nach Prosch „Gyps-Abgüsse und Kopien aus Stein, Bronze u. s. w., von Skulpturen aus dem christlichen Mittelalter, der Renaissancezeit, der Periode des Barockstyls und aus der neueren Zeit, zusammen etwa 125 Nummern, von deren Vervollständigung und Aufstellung wegen Mangels der hierzu erforderlichen Räumlichkeiten für jetzt noch Abstand genommen ist."

Die „Gemäldegallerie" hat durch die Aufstellung der plastischen Werke im Allgemeinen eine Veränderung nicht erfahren, nur daß diejenigen Räumlichkeiten in der ersten Etage, welche bisher die Gyps-Abgüsse enthielten, mit zur Gallerie verwandt worden sind, wodurch der theilweisen Ueberfüllung einzelner Kabinette in Etwas abgeholfen ist. Die Gemälde, welche die Gallerie bilden, gehören, außer einigen Werken von Deutschen, Italienern, Spaniern und Franzosen aus früherer Zeit, zum größten Theil der niederländischen Schule an. Von niederländischen Gemälden aus dem 16. und 17. Jahrhundert erwähnen wir eine „Anbetung des Christkindes" und die „Bildnisse von Johann von Leyden und seiner Gemahlin" von Franz Floris, dem flandrischen Raphael; 5 Portraits von Mierevelt, andere von Ravenstyn, Lievens ꝛc. Die beiden Teniers, Vater und Sohn, sind hier durch Meisterwerke vertreten. Von Rembrandt besitzt die Gallerie zwei schöne Gemälde, „Saul und David" und „Zacharias im Priesterornate" darstellend. Von dem Schüler dieses Meisters, Gerhard Dow, ist ein vorzügliches Bild, „Der Zahnarzt", zu erwähnen. Auch von Rubens' Schülern, namentlich von van Dyk, sind schätzenswerthe Werke vorhanden. Von den 6 Gemälden des Paul Potter sind zwei den allerbesten Werken desselben zuzuzählen. Unter ferneren Gemälden aus dem 17. Jahrhundert erwähnen wir einige vortreffliche Stilleben von Hondekoeter, Landschaften von Ruisdael, besonders aber den „Kopf eines alten Mannes" von Ferdinand Boll, dem Schüler Rembrandt's. — Aus dem 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts finden wir ausgezeichnete Marinebilder von Ludolf Backhuysen, Thierstücke von Hamilton, Landschaften von Joh. Alex. Thiele; auch einige Gemälde von Adrian van der Werft, Jan van Huchtenburgh, Schalken ꝛc. — Das 18. Jahrhundert ist vertreten durch eine Anzahl guter Thierstücke von Oudry, de Haen, einige Werke von Balthasar Hemskerk ꝛc. — Von J. van Huysum sind drei Bilder vorhanden; unter den deutschen Malern, die sich nach den Niederländern bildeten, nennen wir Dietrich, der in idyllischen Scenen griechischer Mythologie excellirte, und Findorf, dessen Genrebilder, Landschaften, Thierstücke ꝛc. als gediegene Leistungen anerkannt sind.

Wenden wir uns zu den Gemälden des 19. Jahrhunderts.

Als vortreffliche Bilder sind darunter zu erwähnen: Schotel's „Strand von Scheveningen", A. Achenbach's „Tyroler Landschaft", Brandes' „See bei Berchtesgaden" ꝛc.

Mecklenburgische Maler, wie Suhrland, Schumacher, Schlöpke u. s. w., sind durch vorzügliche Werke vertreten; letzterer durch die gediegenen Portraits von Reuter, Putlitz, Kücken und Lenthe. — Die neueren Werke der Mecklenburger sind in drei zusammenhängenden Zimmern des zweiten Stockwerks vereinigt und enthalten schätzbare Werke von Schlöpke, Fischer, Hoff, Jentzen, Paulsen, Dörr, Evers, Sturm, Ferd. Meyer u. a. m.

Neuere Erwerbungen fanden in letzter Zeit seltener statt; theils wurden die etatmäßigen Mittel zur Ergänzung der Sammlung plastischer Kunstwerke verwandt, theils fehlt es in dem jetzigen Gebäude wiederum an Raum, so daß in dieser Hinsicht nur der Neubau eines Museums gründliche Abhülfe schaffen würde.

F. K. **München,** Ende Januar. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) Um mit den wöchentlichen Ausstellungen wieder einigermaaßen gleichen Schritt zu halten, müssen wir dieses Mal davon absehen, ausführlich über die letzten Ausstellungen zu berichten und beschränken wir uns deshalb darauf, nur die nennenswertheren Bilder in den Kreis unserer Besprechung zu ziehen.

Da ist es denn wieder vor Allen Arnold Böcklin mit seinem bedeutenden Bilde „Kämpfende Centauren", das hauptsächlich Erwähnung verdient. Der Künstler dachte sich den Kampf in den Wolken und schildert denselben mit der ihm ganz eigenen hervorragenden koloristischen Begabung. Den an und für sich mythischen Vorgang in das realistische Reich der Farbe zu ziehen, halten wir allerdings für unangemessen; abstrahiren wir aber davon, so können wir dem Künstler sowohl hinsichtlich der energischen Zeichnung und dem meisterhaften Vortrage unsere volle Anerkennung nicht versagen. — Der Ungar Geza v. Meszöly hatte eine „Abendstimmung an der Theiß" ausgestellt, die mit der ihm eigenen Delikatesse und feinen Empfindung vorgetragen war. In ähnlicher Stimmung malte der Pole Brochocki ein „Weichselufer" von tiefem Tone und schöner Gesammtwirkung. J. Wopfner blieb diesmal mit seiner „Landschaft" weit hinter seinen bisherigen hervorragenden Leistungen zurück und wird er uns wohl in seinem nächsten Bilde Veranlassung zu einem günstigeren Urtheile geben. — Willroider's Landschaft ist unfertig, namentlich uninteressant in der Behandlung des links befindlichen Buschwerks, das nur skizzirt mit dem Rest der Palette vorgetragen wurde. — Die beiden Bilder von v. Waldenburg sind haarscharf in der Zeichnung und deshalb hart. Seine Landschaften wirken zu stereoskopisch und machen dadurch den Eindruck, als ob sie nach großen Photographien gemalt seien. Xylander's „Marine" dürfte doch wohl zu hell im Tone ausgefallen sein; so sieht keine Mondbeleuchtung aus, selbst wenn der Mond noch so hell leuchtet. Eine „Trödlerbude" von Löfftz zeigt ein harmonisches Kolorit, in welchem die Lokalfarben stark herabgestimmt sind; auch in der Erfindung zeigt dies Bild viel Geschick und hervorragende Begabung für das Machwerk. Damit ist auch Alles gesagt, denn inhaltlich bietet das Bild nur wenig Interesse. Der „Gelehrte auf Irrwegen" von Lindström ist ein Irrweg des Künstlers, eine Karrikatur für die fliegenden Blätter, die außerdem herzlich schlecht vorgetragen ist. Die Herren Künstler sollten denn doch mehr berücksichtigen, welche Stoffe sich für Bilder eignen und welche nicht, denn durch solche Darstellungen, wie die oben erwähnte, machen sie sich nur lächerlich.

Vortrefflich ist ein Thierbild von Schmitzberger, ein Fuchs, der in dem Fangeisen das für ihn gestellt war, einen Habicht erblickt, der sich darin gefangen. Abgesehen von der meisterhaften Behandlung der Thiere, verdient auch der landschaftliche Theil volle Anerkennung. Bela Pallik's „Schaafe" sind gut charakterisirt und geschickt vorgetragen. — In Chelmonsky's „Morgengrauen in der Ukraine" zeigt sich der geborene Maler. Das Bild erinnert lebhaft an die Worte des Dichters:

„Der Wind ist feucht,
Das Land ist kahl,
Die Chaise wackelt im Schlamme."

Es ist ein ganz abscheulich kalter Morgen, nach kalter Regennacht, aber wie wahr und charakteristisch geschildert! Chelmonsky zählt durch dieses Bild unzweifelhaft zu den hervorragendsten Stimmungsmalern. Eine ebenfalls bedeutende Leistung war die Abendstimmung C. Ebert's, der diesmal im Claude Lorrain'schen Sinne empfand. Auch die „Strandpartie" von C. von Malchus, einem Schüler Lier's, war ein ebenso fein gestimmtes als glücklich vorgetragenes Bild. Seyppel's „Windmühle" hatte ihre Verdienste in der strengen gewissenhaften Zeichnung, dagegen wirkte das Bild in der Farbe monoton.

Anton Seitz, einer unserer bedeutendsten Kleinmaler, ist in der Wahl seiner Motive meistens sehr glücklich. Das liegt aber einfach daran, weil Seitz nicht den ersten besten Gegenstand herausgreift, mit dem Gedanken, es käme ja Alles nur darauf an, wie es gemalt ist, dies allein sei entscheidend für den Kunstwerth des Bildes. Er prüft im Gegentheil vor der Aufzeichnung des Motivs auf der Holzplatte genau das Motiv und bearbeitet es erst dann, nachdem er gefunden, daß es interessant genug ist. Dann aber weiß er auch allen Reiz in das kleine Format hineinzuzaubern und erreicht in demselben häufig eine viel bedeutendere Wirkung als Andere auf ellenlangen Keilrähmen. Seine Wirthshausscene, welche einen „hohen Besuch" in einer Bauernkneipe darstellt, giebt dafür wieder, durch die klare charakteristische Schilderung der einzelnen Figuren vor dem gnädigen Herrn, der von der Jagd zurückkehrt, bis zur Aufwärterin herab, einen eklatanten Beleg. Dazu kommt in allen seinen Bildern eine sehr geschickte Komposition und eine tiefe klare Farbe, so daß die Seitz'schen Gemälde zu den gesuchtesten der münchener Künstler zählen. L. von Hagn läßt Kavaliere im 16. Jahrhundert sich duelliren. Das Bild wirkt durch den Gegenstand etwas peinlich, zumal die Ursache des Duells nicht ausgesprochen ist. Abgesehen hievon, ist das Bild ebenso geschickt arrangirt als ausgeführt und zeigt den gefeierten Koloristen auf seiner Höhe. (Forts. folgt.)

☐ **Mailand,** 24. Jan. (Denkmal für Napoleon III.) Der alten Mahnung getreu: De mortuis nil nisi bene! hat man hier Villafranca, die September-Konvention und Mentana — für den Augenblick wenigstens — vergessen und gedenkt nur noch Plombières', Magenta's und Solferino's: Mailand will dem ehemaligen Kaiser ein Denkmal setzen und hat jetzt schon mehr als 80,000 Frcs. für diesen Zweck aufgebracht. Was den Ort des Denkmals betrifft, so ist vom Domplatz die Rede und fand dieser Gedanke hier Beifall, dort Opposition. In der That empfiehlt sich dieser Platz ganz besonders, um auf demselben dem Manne ein Denkmal zu errichten, der die Franzosen nach Italien führte, um für dessen Befreiung von der Fremdherrschaft und Wieder-Eroberung Lombard-Venetiens zu kämpfen. Denn der Domplatz ist der natürliche Mittelpunkt der Stadt, welcher damals das Hauptquartier der Italien befreundeten Kriegsmacht bildete.

Aber ein Denkmal, das seinen Platz vor dem berühmten Dome finden soll, umgeben von den großartigen Bauten, welche denselben einrahmen, darf nicht in dem kleinlichen Style unserer Tage gehalten sein, der nichts mehr zu Stande bringt, als Statuettchen und Gruppchen und Monumentchen. Ein Beispiel dieses kleinlichen Styls ist das Leonardo-Denkmal; und es ist nicht das einzige: Sehen nicht

„Cavour", „Merßimo d'Azeglio" auf ihren Monumenten aus wie leibhaftige Müller?

Was die Wahl des Künstlers betrifft, so liegt für den, welcher die hiesigen Verhältnisse kennt, die Befürchtung nahe genug, es möchte das Cliquenwesen dabei wieder, wie in der Regel, den Ausschlag geben. Leider gewährt auch die Konkurrenz-Ausschreibung keine genügende Sicherheit dagegen, denn die Cliquen verstehen sich prächtig darauf, die Schiedsgerichte, wenn nicht ganz, so doch in der Mehrheit ihrer Mitglieder, mit ihren Leuten zu besetzen, ganz abgesehen von der peinlichen Stellung, in die ein Künstler nothwendig gerathen muß, wenn die Jury's sich berechtigt halten, ihm vorzuschreiben, dort etwas hinzuzufügen und da etwas wegzunehmen. Das Ende vom Liede sind dann Figuren wie die unglückliche „Geschichte Italiens" am Denkmal Cavour's dahier.

Diese Angelegenheit des „Napoleons-Denkmals" ist also eine in jedem Betracht sehr heikliche und dürfte, falls dieselbe überhaupt zur Ausführung kommt, für die hiesige Monumentalplastik den Keim zu einem neuen Fiasko enthalten.

Kunst-Chronik.

Berlin. In der Voss. Z. fand sich kürzlich folgende, allgemeines Aufsehen erregende Notiz, überschrieben „Das Goethedenkmal": „Die am letzten Montag, den 20. c., getroffene Entscheidung über die in Berlin zu errichtende Statue Goethe's ruft uns das Jahr 1849 in's Gedächtniß, das eigentliche Jahr für die Säcularfeier des Dichters. Damals fand nur eine Feier im engeren Kreise statt, denn der Drang der Zeit gestattete keine andere; indeß wurde doch eine Sammlung zu einem Goethe-Fonds veranstaltet, welche etwa 2000 Thlr. ergab, es trat ein Comité für deren Verwendung zusammen, aus den Herren Geh. Reg.-Rath Schulze, Dir. August ꝛc. bestehend, und zum Vorsitzenden wurde Herr Geh. Rath v. Olfers erwählt. Die ganze Angelegenheit hatte geruht, bis im Jahre 1860 auf öffentliche Anregung der Vorsitzende das Comité endlich zu einer Sitzung berief. Seitdem hat nichts weiter von der Angelegenheit verlautet. Sollte irgend wer über dieselbe Mittheilung machen können, so sei er freundlichst ersucht, dieselbe an die Redaction dieser Zeitung gelangen zu lassen, da private Nachforschungen bisher ohne Erfolg geblieben sind. F. A. M.*)

Darmstadt. Der Gr. Münzmedailleur, Professor Christian Schnitzspahn dahier, ist von der St. Petersburger Kaiserlichen Akademie der Künste zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Innsbruck. Inmitten der majestätischen Gebirgsnatur von Oberammergau soll bekanntlich eine von Prof. Halbig ausgeführte Gruppe der „Kreuzigung Christi" aufgestellt werden, welche neben der Bavaria des Königs Ludwig I. zu den großartigsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Kunst gehören wird. Denn die Gesammthöhe der Gruppe beträgt vierzig Fuß, die ganze Breite des Unterbaues mit Sockelplatte fünfundzwanzig, die Sockelhöhe der beiden Nebenfiguren zwölf Fuß, die Höhe der Figuren selbst mit Plinthe dreizehn Fuß. Jede derselben hat eine Schwere von vierhundert Centnern, die Figur des Heilandes mit Kreuz und Auffatz aus einem Stück hat im Bruchmaaß ein Gewicht von vierzehnhundert Centnern, überhaupt wird für das ganze Werk eine Marmormasse von viertausend Kubikfuß erfordert. An den beiden Nebenfiguren wird in der Werkstatt des Meisters bereits tüchtig gearbeitet und voraussichtlich kann die Aufstellung der ganzen Gruppe auf dem vom König selbst ausgewählten Platze, der eine herrliche Rundsicht bietet, schon im Sommer 1874 erfolgen. Gegenwärtig ist man schon seit mehren Wochen damit beschäftigt, den Marmorkoloß für die Christusfigur aus dem Bruche bei Kehlheim in den Kanal zu schaffen. Von da nach Regensburg wird ihn ein besonders dazu gebautes Schiff führen, und bei dem Weitertransport nach München leisten dieselben Eisenbahnwagen Dienste, auf denen bei der Belagerung von Paris die Krupp'sche Riesenkanone ihre Reise gemacht hat.

*) Die Chiffre eines bekannten, so viel uns bekannt, selbst als Mitglied des Goethe-Comité's fungirenden Gelehrten.

Wien. Mackart's Vorhang im hiesigen Stadttheater ist in der Ausführung durch den Maler Winter noch schlechter ausgefallen als in der Skizze. Mackart hat wenigstens versucht, den poetischen Duft des „Sommernachtstraums", dem die Idee des Bildes entnommen ist, nachzuempfinden und in Titania und ihren Elfen plastische Frauengestalten zu schildern, die von dem Licht des Mondes, das sich wie ein zarter Schleier über die grünen Bäume breitet, durchzittert scheinen. Winter hat diese magische Beleuchtung der Elfenscene gänzlich verfehlt: es ist Alles entweder nüchtern und profaisch oder aber — namentlich in den langgezogenen Frauengestalten — unwahr geworden. Mackart's Figuren vertragen keine Uebersetzung in realistische Unmittelbarkeit der Erscheinung. Da sie an sich jedes Fleisches und Blutes entbehren, auch wo er sie dem wirklichen Leben entnimmt, so können sie nur dann ohne inneren Widerspruch bleiben, wenn sie — wozu allerdings die Gestalt des Sommernachtstraums sehr geeignet sind — jenseits der Wirklichkeit in nebelhafter Scheinexistenz verharren. Geht dieser „Spiritus" auch zum Teufel, dann bleibt eben nichts als die geschminkte Lüge übrig.

Krakau. Die hiesigen städtischen Behörden haben beschlossen, nicht blos zwei Deputirte nach Thorn zu entsenden, sondern auch eine besondere Kopernikus-Feier zu veranstalten, da Kopernikus hier vornehmlich seine wissenschaftliche Bildung erhalten habe. Muthmaaßlich werden auch die Universitäten zu Padua, Bologna, Rom, Warschau ꝛc. sich bei der Kopernikus-Feier in Thorn vertreten lassen. Der krakauer Maler Matejko schickt dorthin ein Bild des Astronomen, und der Bildhauer Brodzki zu Rom eine Büste desselben.

Limburg. Der hiesige Dom, dieses prachtvolle Denkmal deutscher Baukunst, stand lange unvollendet da, bis durch die von einem Dombauverein herbeigeschafften Mittel 1863 und 1864 die fehlenden Thürmchen am südlichen Querschiff aufgeführt und in den letzten Jahren durch die vom Staat geleisteten Zuschüsse der Chorbau mit Sakristei, die beiden Querschiffe und der Mittelthurm äußerlich wiederhergestellt und verputzt wurden. Der dürftigen Ausstattung im Innern soll nun in den folgenden Jahren abgeholfen werden, und es sind hierzu 15,000 Thlr. bewilligt. Bildhauerarbeit und Malerei werden die Wände schmücken, Altar, Kanzel und Kirchenstühle dem erhabenen Bau entsprechend hergestellt. Die jetzigen gewöhnlichen Fenster will man durch Glasmalereien ersetzen. Für die beabsichtigten Arbeiten sind im Ganzen 36—40,000 Thlr. ausgeworfen. Die Pläne für die Restauration wurden vom Baumeister Stier in Berlin angefertigt.

London. Die im November eröffnete, neben der Guildhall errichtete neue Bibliothek der City von London nebst dem dazu gehörigen Kunst-Museum, hat einschließlich des Grundstücks einen Kostenaufwand von 90,000 Pfd. St. erfordert. Die Bibliothek befindet sich in einer 120 Fuß langen, 65 Fuß breiten und über 50 Fuß hohen, von Gassonnen erleuchteten und prachtvoll dekorirten Halle im ersten Stockwerke.

Kunst-Institute und -Vereine.

Münchener Alterthumsverein.

Sitzung vom 30. December 1872.

Nach Erledigung des Geschäftlichen beginnt die Besichtigung und Besprechung der vorliegenden Gegenstände, unter welchen die durch die Gnade Sr. kgl. Hoheit des Prinzen Adalbert von Bayern dem Vereine zur Ansicht überlassenen galvanoplastischen Imitationen von Rüstungsstücken Franz I. von Frankreich ein ganz hervorragendes Interresse erregen. Es sind dies 1) das Schwert, 2) der Helm und 3) der Schild dieses Monarchen, und wetteifert Technik und Kunst in der Ausführung dieser Prachtstücke. Ueber die Originale, welche sich im Hôtel Cluny in Paris befinden, ergeht sich Hr. Dr. Trautmann in längerem Vortrage, gestützt auf die Publikationen des Herrn Dr. Hefner-Alteneck, aus dem besonders hervorzuheben ist, daß die Entwürfe vorliegender Rüstung dem berühmten Miniaturmaler Hans Mielich († 1572), die plastische Ausführung dem münchener Goldschmied und Ciseleur Ambrosius Gemlich, und die eigentliche Waffenarbeit, resp. Plattnerei, dem Augsburger, Desiderius Kolman, zuzuschreiben sind. Ein von Herrn Rosenthal vorgezeigtes Schablonenbuch wird von Herrn Ritter von Mayerfels besprochen, dessen nähere Besichtigung und Kritik jedoch für eine spätere Sitzung vorgemerkt. Vorzügliche Arbeit weist das von Hrn. Techniker Kirchberger vorgezeigte Basrelief aus Kupfer und vergoldet, die heil. Familie darstellend und raphaelische Motive enthaltend. Auch das Originalbild des Canova, von Johannes Jakobus Grund gemalt, welches Herr Develey zur Ansicht vorlegt, verdient alle Beachtung. Zuletzt kommt noch ein Basrelief aus Holz, Eigenthum des Herrn Hofvergolder Pütterich, zur Besichtigung. Es stellt den auferstandenen Christus dar und wird die Ansicht des Herrn Maler Kuppelmeier, daß es aus frühester Dürerzeit stamme, allgemein getheilt. Es stammt aus einem Kreuzweg-Cyklus aus Schillingsfürst und zeigt noch viele Spuren alter Fassung.

Sitzung vom 6. Januar 1873.

Der Beginn der Besprechung über das vorhandene Material bildet eine Miniatüre, die „Enthauptung Johannes" vorstellend, wovon nur zu erwähnen ist, daß die beiden Johannes und Franziskus Fugger sie ihrem Lehrer zum Geburtstage hatten machen lassen. Bedeutend an Kunstwerth dagegen sind die beiden Oelgemälde: „Ludwig XVI. in römischer Imperatorentracht", gemalt von Wilhelm Mieris, und „Zechende Bauern" von Adrian Brower. Dieselben werden von sämmtlichen Mitgliedern eingehend betrachtet und gelobt. Sämmtliche 3 Stücke wurden von Herrn Rath Karl Förster vorgelegt. Herrn Winter's gothische Armbrust zeigt bemerkenswerthe Holzeinlagen und Zeichnungen und spricht Hr. Ritter von Mayerfels sich bei dieser Gelegenheit eingehend über Armbrusten und deren Handhabung zu verschiedenen Zeitperioden aus. Ein Stahlstich und ein Oelgemälde, im Besitze des Herrn Inspektor Reuling, behandeln beide das Sujet Loth und seine Töchter, doch ist der Stahlstich von beiden Bildern die bedeutend bessere Leistung. Schließlich bringt Herr Ritter v. Mayerfels eine sehr hübsche Arbeit. Es ist eine ziemlich große runde Elfenbeindose, inwendig mit Schildpatt und auf dem Deckel mit einer prachtvoll ausgeführten Miniatüre von van der Meulen ausgestattet. W.

Bekanntmachung der städtischen Behörden in Rom.

Kunst-Ausstellung.

Der Gemeinderath hat in seiner Sitzung vom 25. Mai 1872 eine öffentliche Ausstellung von Gemälden und plastischen Arbeiten beschlossen und zur Aufmunterung der Pflege der schönen Künste, welche bis zum heutigen Tage in der Stadt Rom in so hohen Ehren standen, die Summe von 10,000 Frcs. ausgeworfen, sowie die Gemeindeverwaltung mit dem Vollzuge dieser Maaßregel beauftragt.

Die Gemeindeverwaltung, von dem lebhaften Wunsche beseelt, es möge der Municipalität gestattet sein, in der Folge möglichst zur Entwicklung der nationalen Kunst mitzuwirken, ladet hiemit die einheimischen und fremden dahier wohnhaften Künstler zur Theilnahme an dieser Kunstausstellung ein.

Dieselbe wird am 1. Oktober 1873 eröffnet werden, bis 1. November noch Werke aufnehmen und am 1. December geschlossen werden.

Die Ausstellung wird in den Sälen nächst der Porta Flaminia auf der Piazza del Popolo stattfinden, welche zu diesem Zwecke von der Gesellschaft der Kunstfreunde und Pfleger überlassen wurden.

Es werden hiebei zwei Ermuthigungspreise zu je 5000 Frcs., einer für Werke der Plastik, der andere für Gemälde gegeben werden.

Eine von den Ausstellern aus ihrer Mitte gewählte Kommission wird über die Zulassung der eingesendeten Kunstwerke und ihre Aufstellung im Lokale entscheiden und zugleich ein Reglement für den inneren Dienst, über den Zutritt des Publikums und alles, was Ordnung und Regelung der Sache erheischt, ausarbeiten.

Die Mitglieder des Internationalen Vereins und der Gesellschaft der Kunstfreunde und Pfleger werden sich unter dem Vorsitze des Bürgermeisters versammeln, um gemeinschaftlich zur Einsetzung einer aus 22 Künstlern bestehenden Kommission zu schreiten, deren eine Hälfte für die Plastik, die andere für die Malerei bestimmt ist. Diese Künstler können auch außerhalb der beiden genannten Vereine gewählt werden.

Am Schlusse der Ausstellung wird sich diese Kommission in zwei Subkommissionen theilen, eine aus Malern, die andere aus Bildhauern.

Jede Subkommission wird sich als Jury konstituiren und darüber entscheiden, wem der bezügliche Preis von 500 Frcs. gebühre. Eine Berufung gegen ihren Ausspruch findet nicht statt.

Der mit dem Preis bedachte Künstler kann sein Werk an die Municipalität ablassen, welche es im Kapitol aufstellen wird.

Gegeben auf dem Kapitol den 10. Januar 1873.

Der Prosyndikus **L. Pianciani.** — Der Generalsecretair **G. Falcioni.**

Briefkasten.

Hrn. Stadtrath Fubel in Halle. Wir haben sofort an den Vorstand des H. Kunstvereins geschrieben, um ihn zu ersuchen, die Auslage zu ersetzen. Die Expedition.

Hrn. Dr. H. A. M. in Bremen. Hr. R. T. ist, so viel wir wissen, nicht mehr in Berlin; doch sind wir erbötig, falls Ihnen dies genehm, ein gleiches Gesuch an Hrn. Palleske zu richten. Die Redaction.

Hrn. *** in München. Was von unserer Seite in der von Ihnen angedeuteten Richtung geschehen kann, wird — das können Sie versichert sein — gewiß geschehen. Für den Bericht besten Dank, doch konnten wir die Bekanntmachung nicht in die Korrespondenz aufnehmen; eine solche Kondescenz auswärtigen Ausstellungen gegenüber würde die inländischen als allzu sehr benachtheiligt erscheinen lassen. Die Redaction.

Für Kupferstecher.

Der **Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen** vertheilt neben der Verloosung von Bildern und Kunstwerken an seine Actionaire alljährlich vortreffliche Rietenblätter.

Die Herren Künstler, welche im Besitze angefangener oder vollendeter Platten oder zum Stiche geeigneter Bilder sind, ersuchen wir die resp. Anträge nebst Preisforderung unter Beifügung einer photographischen Nachbildung in der Größe des zu liefernden Stiches bis zum 1. Mai c. an den unterzeichneten Secretair einzureichen.

Düsseldorf, den 15. Januar 1873.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen.

Der Secretair: **Dr. Hausmann.** [782]

Kundmachung.

An der **landschaftlichen Zeichnungs-Akademie** in **Graz** ist die Stelle eines Lehrers für das Historien-, Genre- und Portrait-Fach (sowohl im Zeichnen als im Malen) erledigt.

Etwaige Bewerber um diese Stelle werden hinsichtlich der näheren Bedingungen auf die ausführliche Kundmachung in Nr. 2 d. Bl. verwiesen.

Vom steiermärkischen Landes-Ausschusse.

Graz, am 28. December 1872. [760]

Die Gartenlaube.

Nr. 3. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Der Heiligenschein. Von Carus Sterne. — Meine Schuljahre. Von Gottfried Kinkel. (Geschrieben Winter 1849—50 im Gefängniß zu Naugardt.) — Der Dichter-Vagabund des Jahrhunderts. Ein Gedenkblatt zu seinem sechsundsiebenzigsten Geburtstage. Von H. Beta. Mit „Karl von Holtei's" Portrait. — Was in der tiefen Klamm vorgeht. Von Heinrich Noé. Mit Abbildung: „In der Partnach-Klamm. Nach der Natur aufgenommen von G. Sundblad. — Blätter und Blüthen: Noch einmal eine sprachliche Unart. Von Dr. Noiré. — „Zwei Ritter des eisernen Kreuzes". Mit Abbildung. — Kleiner Briefkasten.

Nr. 4. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Beim schwarzen Jack im Zoologischen Garten in Berlin. Mit Abbildung: „Der schwarze Jack im Zorn. Nach der Natur gezeichnet von H. Leutemann. — Das Wagnertheater in Bayreuth. Von Otto Gumprecht. — Orientalische Palast- und Hofbilder. Von Heinrich Freiherrn von Maltzan. Nr. 1. — Aus dem Lande der Freiheit. Von Ludwig Büchner. Vierter Brief. — Aus den Zeiten der schweren Noth. Der Mann von Hersfeld. Von H. A. M. — Blätter und Blüthen: Der Degen Friedrichs des Großen. — Theerjacke und Landratte. Von Z. — Aus den Kaukasus-Kriegen. Mit Abbildung: „Plastuni, Tscherkessen ausspürend. Nach der Skizze des russischen Artillerie-Hauptmanns W. im Kaukasus". — Fluthwellen und Sturmfluthen. Von M. E. Plankenau. — Die Noth an der Ostsee und die Hülfe. — Für unsere unglücklichen Ostsee-Deutschen.

Allgemeine Schweizerische Kunst-Ausstellung
im Jahre 1873.

Dieselbe wird unter den zum Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt:

Constanz vom 27. April bis 11. Mai;
St. Gallen vom 18. Mai bis 8. Juni;
Zürich vom 15. Juni bis 6. Juli;
Schaffhausen vom 13. Juli bis 27. Juli;
Glarus vom 3. August bis 17. August;
Winterthur vom 24. August bis 7. September;
Basel vom 14. September bis 12. October;

Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April

an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz

zu richten. Alle Künstler des In- und Auslandes werden eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden Arbeiten einzusenden.

Bedingungen.

I. **Aufnahme zur Ausstellung** finden nur Originalarbeiten lebender Künstler, welche in den betreffenden Städten noch niemals ausgestellt waren und einen wirklichen Kunstwerth besitzen.

Zurückgewiesen werden: Copien, allzu skizzenhaft gehaltene oder flüchtig ausgeführte Arbeiten, sowie anstössige Gegenstände. Es sind die Lokalvereine angewiesen, hiebei strenge zu verfahren. Ein Werk, welches bei sämmtlichen aufeinander folgenden Ausstellungsvereinen ausgeschlossen wurde, wird dem Künstler auf dessen eigene Kosten zurückgesandt.

II. Vorschriften, betreffend die **Verpackung:**

a) Es soll jedes Gemälde mit dem Rahmen in der Kiste festgeschraubt sein.
b) Der vordere Rand der Kiste ist schwarz anzustreichen oder mit dunkelm Papier zu überziehen.
c) Jeder Gegenstand soll eine besondere Kiste haben, d. h. es dürfen in einer Kiste nicht mehrere Bilder verpackt sein.
d) Der Deckel ist mit Kopfschrauben und nicht mit Nägeln zu befestigen.
e) Bei der Zusendung ist inwendig am Deckel: die genaue Bezeichnung des Gegenstandes, des Preises in Schweizerfranken, der Name des Künstlers und dessen vollständige Adresse, event. der Ort der Zurücksendung anzubringen. (In Gulden oder Thalern angesetzte Preise werden von den Vereinen zu Fr. 2. 10 pr. Gulden und zu Fr. 3. 67½ pr. Thaler reducirt und verrechnet.)
f) Im Auslande sich aufhaltende Künstler haben für gehörige Mauthdeclarationen zu sorgen.

NB. Bei allen Einsendungen, welche obigen Vorschriften nicht entsprechen, werden die erforderlichen Einrichtungen von den Vereinen angeordnet und haben die Künstler die daraus entstehenden Unkosten selbst zu tragen, indem deren Betreffniss nachgenommen wird.

III. **Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt** ihrer Sendungen geniessen die Künstler in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm gleich 150 Schweizerpfund, bei Versendung durch ordinaire Fahr- oder Waarenzüge der Eisenbahnen. Es dürfen die Kunstgegenstände nicht als Eilgut versendet werden.

Bei Kunstgegenständen, welche im Gewicht bedeutender ausfallen, oder die von einer grössern Entfernung zugesendet werden wollen, ebenso bei Gemälden, welche 36 Quadratfuss oder 3¼ Quadratmeter Deckelgrösse überschreiten, bedarf es einer besondern Anfrage und Uebereinkunft mit den betreffenden Vereinen.

Jede Rücksendung vor beendigtem Turnus geschieht auf Kosten des Künstlers, wenn er die verfrühte Rücksendung verlangt.

IV. Es wird eine **Verkaufsprovision** von **5 %** zu Gunsten der betreffenden Section bei allen verkauften Bildern und Kunstgegenständen in Abzug gebracht.

V. Die der Ausstellung bestimmten Kunstgegenstände finden sich gegen Feuerschaden versichert, ebenso gegen die Gefahren des Transportes innerhalb der Schweizergrenzen. Ferner machen die Vereine es sich zur Pflicht, sorgfältige Ordnung und Beaufsichtigung während der Ausstellung, Verpackung und Versendung zu handhaben.

Im Falle eines Schadens wird derselbe durch Sachverständige taxirt, und erhalten alsdann die Eigenthümer der betreffenden Kunstwerke diejenige Entschädigungssumme, welche die Assecuranz-Gesellschaft auszubezahlen hat.

VI. Die Künstler erhalten für ihre Werke von der ersten Stadt, welche solche ausstellt, einen **Empfangschein.**

Die **Preise** der ausgestellten Gegenstände werden in die gedruckten Cataloge aufgenommen; es wäre denn, dass der Künstler ausdrücklich das Verlangen stellt, dass solches für seine Werke nicht stattfindet.

VII. Von den früheren, durch die Hohen Bundesbehörden und den schweiz. Kunstverein bewilligten Beiträgen sind noch Fr. 7000—8000 verfügbar. Dieser Betrag ist nach den Beschlüssen des schweizerischen Kunstvereins zum Ankauf von Arbeiten von Schweizerkünstlern, und zwar vorzugsweise für vaterländisch-historische Gemälde, bestimmt, insofern etwas auf den Ausstellungen von der hiezu besonders niedergesetzten Commission als geeignet befunden wird.

VIII. **Reklamationen** an den schweizerischen Kunstverein sind bis spätestens Ende des Jahres 1873 zu machen, indem dieselben nach Abschluss der Rechnung nicht mehr berücksichtigt werden könnten.

In Erwartung zahlreicher, gediegener Zusendungen von Seiten der Künstler erlässt gegenwärtige Einladung

Zürich, im Januar 1873.

Namens des allgemeinen Schweizerischen Kunstvereins:
Das Geschäfts-Comité. [780]

Albrecht Dürer.

Ein Portrait des Bürgermeister Muffel in Brustbild mit Monogramm und der Jahreszahl 1526, sehr wohl erhalten, von den Sachverständigen als unbezweifeltes Originalbild des obigen Meisters anerkannt, hat den Auftrag zu verkaufen: Rath Dr. **Carl Förster** in München, Theresienstr. 57. Anfragen franco erbeten. [783]

Soeben erschien im Commissions-Verlage der Unterzeichneten:

Les Merveilles de l'Art Hollandais

exposées à Amsterdam en 1872

par

Henry Havard.

1 Bd. Imp. 4. M. 5 Photographien. Preis in Mappe 15 Flor. Holl.

Dieses Prachtwerk von splendidester Ausstattung bringt die Beschreibung der im Jahre 1872 zu Amsterdam veranstalteten Ausstellung alter holländischer Gemälde, nebst den Reproductionen (in meisterhaften Photographien von Lampué in Paris) von 5 fast ganz unbekannten Schöpfungen eines **Rembrandt, Frans, Hals, A. Cuyp, Verkolje** etc. Das Werk ist um so wichtiger, als die ausgestellten Gemälde fast sämmtlich Privatgallerien angehören u. sehr wenig bekannt sind.

Der Natur des Werkes gemäss kann dasselbe nur auf feste Bestellung versandt werden; doch steht ein ausführlicher Prospect (zugleich Druckprobe) zu Diensten.

Leipzig.

[781] **Richter & Harrassowitz.**

Doctor der Musik

kann in absentia erlangt werden von gebildeten Herren u. Damen, namentlich Künstlern, Musikern, Professoren und Opernsängern. — Unentgeltliche Auskunft auf frankirte Anfragen unter Adresse:

Medicus, 46 Königstrasse, Jersey (England). [779]

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Anker- Bleistifte

in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 6.

9. Februar 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen. (Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. LXXXVIII. Friedrich Bürklein. (Schluß.) — Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit. (Schluß.)

Korrespondenzen: + Prag, Anfang Februar. (Atelierschau. Die Villa eines Kunstfreundes. Interessanter Fund.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Stettin, Stralsund, Hildesheim, Neuses, Düsseldorf, Dresden, München, Nürnberg, Wien, Bern, Mailand, Genua, Rom, Paris.

Kunst-Institute und -Vereine: Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste. (Forts.) — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Internationale Ausstellung zu London im Jahre 1873.

Aphorismen und Miscellen. — **Ausstellungskalender.**

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

LXXXVIII. Friedrich Bürklein.

(Schluß.)

Schon im Jahre 1869 hatte sich der Künstler durch Ueberanstrengung ein heftiges Nervenfieber zugezogen, und die Schicksalsschläge, welche den kaum Genesenen 1870 und 1871 trafen, riefen allmälig Spuren eines Gehirnleidens hervor, wobei geisteshelle Tage mit solchen wechselten, in denen sein Geist umflort war.

In seinen hellen Stunden war sich Bürklein seiner Lage vollkommen bewußt und bestand mit solchem Nachdrucke auf seiner Verbringung in die Heilanstalt zu Werneck in Unterfranken, daß seine trostlosen Angehörigen dem Verlangen endlich nicht mehr widerstehen konnten. So wurde er denn am 30. Juli 1872 in der genannten Anstalt aufgenommen und am 4. December 1872, Vormittags 10½ Uhr, daselbst durch einen schmerzlosen Tod von seinen Leiden erlöst.

Die ärztliche Section ergab, daß ein eigentliches Gehirnleiden nicht bestand, und daß der Tod Folge einer chronischen Gehirnhaut-Entzündung gewesen.

Seine Leiche wurde nach München verbracht und daselbst am 7. December zur Erde bestattet.

Sein künstlerischer Nachlaß ist ein sehr bedeutender und um so interessanter, als Bürklein alle seine Entwürfe eigenhändig in's Reine zeichnete. Unter diesen befinden sich die ersten Pläne für die vom Könige projektirten Bauten, welche gar Manches anders erscheinen lassen, als die durch viele unberufene Rather beeinflußte Ausführung, und zur Genüge darthun, daß der Künstler von seinem ursprünglichen Wege abgedrängt wurde, dessen hohe Bedeutsamkeit der Bürklein persönlich nichts weniger als befreundete Oberbaudirector v. Hübsch aus Karlsruhe nach Besichtigung des Taubstummen-Instituts durch ehrende Worte anerkannte.

Von lebhaft anziehender Wirkung ist des Künstlers erste Skizze zu einem Künstlerhaus in München. Abweichend von seinen früheren Arbeiten wählte Bürklein — die Skizze stammt aus dem Jahre 1851 — dafür den hellenischen Styl und entwarf einen stolzen Säulenbau mit zwei zierlichen Flügeln. In seinem Programme hiezu sagt der Künstler: „Das Künstlerhaus ist seinem idealen Gehalte nach die Centralisation der allgemeinen

artistischen und geselligen Elemente, welche in München zerstreut liegen und längst einer Vereinigung harren. Zur Erhöhung des beabsichtigten ästhetischen Zieles wird die Wissenschaft gleichfalls in diesem Hause, praktisch wie social, einen geeigneten Sitz finden und im Erdgeschosse ein Cafehaus, im ersten Stocke den Künstlerverein und im zweiten und dritten die Gelehrten- und Künstlergesellschaften enthalten."

Auch ein Kunstvereinsgebäude entwarf Bürklein im griechischen Style, dessen Formen er mit staunenswerther Sicherheit handhabte. In der ihm eigenen warmen Weise beschäftigte sich Bürklein mit dem Gedanken der Verschönerung Münchens. Unter seinen nachgelassenen Papieren fanden sich darauf bezügliche Vorschläge aus dem Jahre 1851. Der Gegenstand ist von so allgemeinem Interesse, daß es wohl gestattet sein mag, einzelne Punkte daraus hervorzuheben. Dem Verlaufen der Straßen in das offene Feld ohne jeglichen Abschluß wollte er dadurch abgeholfen wissen, daß Privaten durch besondere Vorträge gestattet würde, Privatgebäude mit Thorbogen und Durchgängen an entsprechenden Punkten quer über die Straße zu bauen. Diese Abgrenzung der Straßen sollte seiner Ansicht nach eine raschere Ausfüllung der unschönen Häuserlücken zwischen jenen Grenzpunkten und den älteren Stadttheilen herbeiführen.

Bürklein vermißte mit Recht in München einen großartigen Garten mit Concentrirung öffentlicher Unterhaltungsplätze nach Art der Champs elysées in Paris. Er meinte, ein solcher Garten, der die Spaziergänger nicht verlieren macht, könnte auf dem Areale des königlichen Hofküchengartens angelegt und in der Hauptform mit dem römischen Forum übereinstimmend, ein großartiges Motiv für dessen Begrenzung mit öffentlichen und Privatbauten, ein Sammel- und Unterhaltungsplatz der schönen und eleganten Welt Münchens werden. Der Garten sollte von der Kanalstraße bis zur Maximiliansbrücke 1850 Fuß betragen und in seinen entfernteren Theilen Cafehäuser, Restaurationen, Musik- und Tanzsäle, Volkstheater, Circus u. dgl. aufnehmen.

Aus denselben Notizen ist zu entnehmen, daß Bürklein es war, der die Anlage eines Wintergartens in Verbindung mit der Residenz- und dem Hoftheater unter theilweiser Benutzung des Residenztheaters projektirte. Zu den einschlägigen Projekten Bürkleins gehörte auch das einer direkten Zuleitung der Straßenführung von der Residenz nach den bedeutenderen öffentlichen Denkmälern. Näheres darüber enthalten die Aufschreibungen indeß nicht.

Höchst interessant ist die auf die später entstandene Maximiliansstraße bezügliche Stelle. Sie lautet: „München entbehrt bisher einer mit der Stadt selbst in unmittelbarer Verbindung stehenden Akropole — die größte Zierde jeder Stadt. Dies ist zu erreichen, wenn das alte Isarufer (Gasteig) durch genaue direkte Straßenführung gleichsam in die Stadt hereinsieht und durch ein bedeutsames Objekt, in der Axe der Straße gelegen, bekrönt wird. Die Wirkung umfassend zu erreichen ist nothwendig, daß an dem Ende der neuen circa 80 Fuß breiten Straße eine Erweiterung eintritt. Wird parallel mit dem k. Hoftheater an dessen Südseite eine Straßenführung nach dem Isarufer verfolgt, so steht das k. Residenzgebäude beziehungsweise der Max Josef-Platz in direkter Richtung zur Straße, welche zu den zu erbauenden Objekten führt und in bedeutungsvoller Weise durch die Akropole beherrscht wird."

Es ist schon oben bemerkt worden, daß Bürklein's Stellung in München trotz der Gunst des Königs, der ihn im Jahre 1853 mit nach Italien nahm, keine angenehme war. Daß man außerhalb München und Bayern Bürklein günstiger beurtheilte, dafür sprechen die Berufungen desselben nach Prag und Wien zur Genüge. Sein Geschmack und seine Kenntnisse fanden aber auch noch anderweite Anerkennung; er war Mitglied dreier Schiedsgerichte. Das erstemal erging im Juni 1863 der Ruf an ihn mit dem Geh. Oberbaurath v. Stüler in Berlin, dem Bauinspektor Leonhard aus Konstanz, dem Oberbaurath Fischer aus Karlsruhe und Prof. Hochstetter von dort das Preisrichteramt über die Entwürfe eines in Karlsruhe zu erbauenden Gebäudes für die vereinigten großherzoglichen Sammlungen zu üben.

Das zweitemal saß er im September 1864 mit Oberbau-Rath Strack aus Berlin, Baudirektor Fischer aus Karlsruhe, Oberbaurath Semper aus Zürich und Baurath Hofmann aus Wiesbaden im Schiedsgerichte über die Pläne für ein neues Rathhaus in Mainz und das drittemal wurde er 1860 nach Zürich berufen, um dort mit Semper und anderen hervorragenden Architekten über die Preiswürdigkeit der eingelaufenen Pläne für das neue Polytechnikum dortselbst zu entscheiden.

Bürklein war als Mensch und Künstler von seltener Anspruchslosigkeit, dabei ein liebenswürdiger Gesellschafter und ein höchst uneigennütziger Geschäftsmann. Er hinterließ eine Wittwe, eine Tochter und zwei Söhne, beide Premier-Lieutenants in der bayerischen Armee.

Die Thierwelt vom Gesichtspunkt künstlerischer Darstellbarkeit.

(Schluß.)

In der Hoffnung, unsern Lesern zu dem Schluß unsrer Betrachtung, der die geistvollste Gattung der Thiersymbolik behandeln sollte, noch einige interessante Illustrationen vorführen zu können, hatten wir den Abdruck desselben bis jetzt verzögert. Jene Hoffnung ist leider nicht in Erfüllung gegangen und so wollen wir nicht länger zögern, noch einige Worte über jene letzte und höchste Gattung der Thierdarstellung hinzuzufügen, indem wir uns die weitere Ausführung dieses vorzugsweise an künstlerischen Gesichtspunkten reichen Themas für eine bessere Gelegenheit versparen.

Unter jener Gattung der Thiersymbolik verstehen wir jenes weite Reich künstlerischer Verwendung der Thierphysiognomie, welche, um verständlich zu sein, der Wortpoesie nicht unmittelbar bedarf, sich also über die Illustration erhebt.

Als Beispiel führen wir W. von Kaulbach's „Reineke Fuchs" und besonders den im Treppenhause des Neuen Museums zu Berlin von ihm dargestellten Kinderfries an. Denn in diesem Genre ist Kaulbach wirklich original und fast un-

erreicht. Hätte er sich auf diese Symbolik beschränkt, statt sie auch auf die menschliche Figur zu übertragen, so würde er manchen Fehlgriff vermieden haben. Die mannigfaltige Zusammenstellung von Thier- und Kindergestalten in Verbindung mit den die einzelnen Gruppen trennenden Arabesken, welche die Hauptphasen der menschlichen Kulturentwicklung von Anfang der Geschichte bis auf die neueste Zeit darstellen, gehört zu dem Reizendsten und Geistvollsten, was in dieser Art je geschaffen wurde.

Was aber das Thier als Motiv für diese Symbolik betrifft, so wird es natürlich seines eigentlichen Charakters beraubt und auch in seiner Physiognomik nur so weit konservirt, als diese zu einem Hebel für die humoristische, resp. karrikaturartige Wirkung zu benutzen ist. Hier sind wir nun an der Grenze angelangt, bis zu welcher das Thiermotiv für die Kunst brauchbar ist, und es bleibt uns nur noch eine Bemerkung über den Zusammenhang zwischen dem Inhalt der verschiedenen Stufen mit den für jede passendsten Darstellungsmitteln übrig.

Wir beschränken uns, um uns nicht zu weit auszudehnen, auf die Bemerkung, daß unter den von uns geschilderten Stufen nur die drei ersten malbar sind, die vierte, die Stufe der Thiersymbolik, dagegen nur für die graphische Illustration oder höchstens für die Darstellung von grau in Grau geeignet ist; wie denn auch Kaulbach seinen „Kinderfries" im Neuen Museum in wohl verstandener Würdigung seines symbolischen Charakters in der letzteren Weise ausgeführt hat. Unsere Behauptung gründet sich auf den von uns schon öfter ausgesprochenen ästhetischen Grundsatz, daß die Malerei, als die unter allen Darstellungsarten konkreteste, naturlebendigste und direkteste Reproduction der Naturwirklichkeit, auch nur solche Motive behandeln dürfe, welche eine direkte Lebenswahrheit haben. Das Symbol, welches als solches nur eine indirekte, abstrakte Bedeutung hat, kann auch nur durch eine von der direkten Wirklichkeit abstrahirende Technik, also entweder durch die Skulptur, welche von der Farbe, oder durch die Zeichnung, welche von Form und Farbe abstrahirt, oder ähnliche Manieren, wozu auch grau in Grau u. s. w. gehört, dargestellt werden, ohne einen Widerspruch zwischen Inhalt und Form der Darstellung hervorzurufen. Alles, was keine direkte (poetische) Wahrheit für uns hat — und hiezu gehören nicht nur die im engeren Sinne symbolischen Motive, sondern auch die mythologischen —, wird besser in der Zeichnung oder höchstens in einem gewissen Halbfarbenton seinen ideellen Inhalt zur vollen und jedenfalls zu einer höheren künstlerischen Erscheinung bringen, als es in einem koloristisch ausgeführten Gemälde möglich ist. M. Sr.

Korrespondenzen.

Prag, Anfang Februar. (Atelierschau. Die Villa eines Kunstfreundes. Interessanter Fund.) Eine Wanderung durch die Ateliers ist jetzt eben recht dankbar, weil die meisten unserer Künstler die letzte Hand an jene Bilder legen, welche sie zur wiener Welt-Ausstellung senden wollen. Wenn man diese Arbeiten übersieht, so kann man sich der Hoffnung hingeben, daß Prag nicht all zu schwach vertreten sein wird, ja daß es qualitativ sogar Beachtung finden könnte. Dies dürfte wohl unbezweifelt dann der Fall sein, wenn einige „genuine" Prager, z. B. Gabriel Max, Jaroslav Čermak, oder Arthur Ramberg, die allerdings vor langer Zeit ihr Nest verlassen und ihre Künstlerbildung ganz wo anders gefunden haben, in unserer Abtheilung ausstellen würden.

Als ein bezeichnendes Kuriosum bemerke ich Ihnen hiebei, daß — einem freilich nicht ganz verbürgtem Gerüchte zu Folge — die nationale Serie unserer Künstler „strikt", angeblich deshalb, weil die Regierung es nicht zuläßt, daß das „Königreich Böhmen" als solches ausstellt. Ich weiß zwar nicht, inwieweit dies wahr ist, doch scheint es mir, so weit ich das Terrain kenne, als ob die Weltausstellung durch diese „Strike" in keine ernstliche Gefahr gerathen würde. Ueberlassen wir diese Herren also ruhig ihrem Vergnügen und gehen zu jenen, die schaffen.

Da haben wir vor Allen unseren talentvollen Prof. Lauffer, einen noch jungen Mann von Bedeutung, dessen Namen ganz gewiß nicht dazu bestimmt ist, innerhalb der Grenzen einer provinzialen Berühmtheit zu verduften. Voll Begeisterung für die Kunst, mit großem Sinne für Farbe begabt und ein fermer Zeichner, hat er bisher vorzugsweise an der wiener Schule gekrankt. Im vorigen Jahre hat er den glücklichen Entschluß gefaßt und auch ausgeführt, mit der Vergangenheit zu brechen. Er ging sammt seinem angefangenen Bilde nach München und hat dort unter den Augen Piloty's und Kaulbach's das Bild nicht nur übermalt, sondern auch überkomponirt und brachte ein neu gewordenes Werk zurück, das um so viel über dem Alten steht, als Lauffer wunderbar viel gelernt hat. Das Sujet desselben ist dem Eberhardt-Romanzen-Cyklus Uhland's entnommen. Eberhardt kommt aus der Delfinger Schlacht an der Spitze eines Trauerzugs, denn sein Sohn ist gefallen und der Stamm droht abzusterben. Da wird ihm der inzwischen geborene Enkelsohn entgegen gebracht: und Gott dankend nimmt der Fürst seinen Nachfolger in die Arme,

„Da hob empor die Hände
Der ritterliche Greis:
Der Fink hat wieder Samen
Dem Herrn sei Lob und Preis!"

Es giebt das eine reiche Scene. In der Mitte im grellen Lichte der Greis, links das Gefolge desselben mit der Bahre und rechts die herrliche Gruppe von Frauen, die dem Fürsten entgegentritt. Das Bild ist sehr wirksam und wenn es auch noch die helle Freude des Künstlers an der Farbe verräth, so ist es doch harmonisch abgewogen und unbezweifelt das Beste, was wir von hier aus bieten können. Es ist auf Bestellung Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Karl Salvator gemalt, der den Künstler schon mannigfach beschäftigte und gewiß mit diesem Bilde vollauf zufrieden sein wird. Dieser feinfühlige Kunstkenner hat in dieser Beziehung Glück. So bestellte er bei F. Brandeis ein Genrebild. Der Künstler machte sich sofort daran, dem Auftrage nachzukommen und führte ihn in wirklich entzückender Weise durch. Der Stoff war nicht groß: Ein junges Mädchen, das mit zwei Salonhündchen spielt — aber wie war das fast lebensgroße Bild ausgeführt! Wir waren Alle verliebt in die Mache. Der arme Brandeis! Es war, als ob er sein ganzes Können da hinein gehaucht hätte — ein Schwanengesang. Kaum daß er das Bild dem h. Besteller abgeführt, raffte ihn die Epidemie, an der Prag seit Jahr und Tag laborirt, weg. Er starb an den Blattern, innigst von allen Künstlern und Kunstfreunden betrauert.

Doch — ich will keinen Nekrolog schreiben, sondern von werdenden Bildern erzählen! Gehen wir an die Akademie. Professor

Lhota malt (wenn ich nicht irre: auch für den Erzherzog) einen „Hieronymus von Prag im Kerker“ und in eben dem Momente, da ihn eine große Anzahl verschiedenfarbiger Mönche überreden will, seine „Irrlehren“ abzuschwören. Die Komposition spricht sich sehr klar aus, die Gestalt des Hieronymus ist charaktervoll, der Kopf fein modellirt und schön in der Farbe. Aber das ist auch das einzige Fertige im Bilde. Ich glaube nicht, daß es noch zur Ausstellung kommen wird. — Und gleich nebenan ist ein anderer Künstler, Professor Dom, der zwar ganz gewiß nicht „strikt“, aber aus übergroßer Bescheidenheit seit Jahren die Oeffentlichkeit nicht aufsucht. Und doch wäre er entschieden sehr berechtigt, derselben entgegen zu treten, denn er ist nicht nur ein wahrer Künstler, sondern auch ein fein gebildeter, denkender Mann, der es versteht, seinen Werken den Stempel des Gedankens aufzudrücken, ein Vorzug, den man leider nicht Jedem nachsagen kann, der Pinsel und Palette führt. In seinem Atelier ist ein großer Carton „Die Kreuzesauffindung“ angefangen und ein Bild „Der reuige Judas“ fast beendet, beides Werke von großer Bedeutung.

Damit habe ich Ihnen allerdings noch nicht alle unsere „Historiker“ aufgeführt, allein vor der Hand läßt sich über die fehlenden nichts sagen. Denn diejenigen von Ihnen, die nicht striken — haben eben keine nennenswerthe Arbeit vor sich oder arbeiten auch gar nicht. Wir könnten sonach ohne Aufenthalt zu unseren Genremalern gehen, wenn ich Ihnen nicht von einem Manne erzählen wollte, der im Momente unsere Künstlerkreise stark beschäftigt. Es ist dies Dr. Agathon Klemt, der — nachdem er die Carrière eines politischen Beamten auf den Nagel gehängt — sich ganz der Malerei in die Arme geworfen und seine neue Laufbahn damit begonnen hat, daß er ein riesiges Bild „Babylon“ mit lebensgroßen Figuren innerhalb dreier Monate auf die Leinwand warf. Daß ein bisher dilettirender Kunstfreund kein Meisterwerk erster Größe hinzaubern kann, versteht sich wohl von selbst; immerhin ist der Muth und auch das Geschick erstaunlich, mit dem Dr. Klemt sich an seine kolossale Aufgabe machte. Entschiedenes Talent ist ihm nicht abzusprechen, hoffen wir, daß er auch die Ausdauer haben wird, das nachzuholen, was ihm bisher abgeht. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Von den neuesten Erwerbungen des königlichen Kupferstich-Kabinets ist im ersten Saal dieses Kabinets eine Anzahl der seltensten und bedeutendsten Blätter zu näherer Kenntnißnahme des kunstliebenden Publikums ausgestellt. Diese zumeist sehr kostbaren Blätter stammen, abgesehen von einigen Einzel-Ankäufen von dem Kunsthändler Prestel in Frankfurt a. M., aus den weithin berühmten Sammlungen des Baron von Mecklenburg und des Marchese Durazzo, davon die erstere im November vorigen Jahres in Berlin, die letztere um weniges später in Stuttgart zur Versteigerung kam. Während jene Sammlung ausschließlich Radirungen holländischer Meister, namentlich des 17. Jahrhunderts, enthielt, umfaßte die Sammlung Durazzo nächst einer unvergleichlichen Fülle von Niellen eine ebenso kostbare Fülle von Werken italienischer und deutscher Meister des 15. und 16. Jahrhunderts. Ungeachtet beide Versteigerungen eine große Anzahl von Käufern herbeizogen, und die Preise für die hervorragenderen Blätter meist zu ungemeiner Höhe hinaufgetrieben wurden, gelang es dennoch, besonders durch die Sendung des Professors H. Weiß nach Stuttgart, die königliche Sammlung nach den betreffenden Richtungen hin auf das Wesentlichste zu bereichern und zu ergänzen. — Die bedeutsamsten Bereicherungen sind die Erwerbungen aus der Versteigerung der Sammlung Durazzo, hierunter 13 deutsche und 25 italienische Niellen, dabei 7 von Peregrini mit dem Hauptwerke des Meisters, und, als nachträglich erworben, das bekanntermaßen nur in 3 Exemplaren vorhandene Hauptblatt der Niello-Kunst „die Anbetung der Könige von Tomaso Finiguerra“. Ferner 3 Blätter von Giulio und zwei von Domenico Campagnola; 4 von Antonio da Brescia mit dem Hauptwerke auch dieses Meisters „Maria mit dem Christuskinde zwischen Martha und Joseph“ von wunderbarer Erhaltung; 4 Sibyllen von Baccio Baldini im frühesten (Druck-) Zustande von großer Schönheit; 3 Blätter von Ludwig Krug; der Fahnenträger von H. S. Beham; 1 Blatt in trefflichem Abdruck von A. Hirschvogel; 12 Blätter, darunter die Mehrzahl von äußerster Seltenheit, von L. van Leyden; ein Prachtdruck von A. Dürer; 2 große Farbendrucke von Le Blond; dem Erfinder des Buntdrucks. Endlich höchst geistreich behandelte Handzeichnungen von P. Veronese, L. Cambiasi, S. Rosa, H. Goltzius, J. Courtois u. A. — Als die demnächst bedeutendsten Erwerbungen sind die von dem Kunsthändler Prestel zu bezeichnen, und zwar in erster Reihe „der Kindermord“ nach Raphael von Marc Antonio Raimondi, sowie „die heilige Cäcilie“ von denselben Meistern; dazu das „Wappen mit dem Todtenkopf“ von A. Dürer, und eine meisterhafte Handzeichnung, zum Theil in Sepia ausgeführt, von A. van Velde. — Aus der Sammlung des Barons v. Mecklenburg endlich finden sich vor Allen als Hauptstück das Pferd von P. Wouvermann; sodann die vollständige Folge der Thiere von J. Fyt; sieben Blätter von R. Dujardin; 5 von C. Dusart; eins von G. Schalken; 21 von A. van Everdingen und Blätter von A. Verboom, W. vom Heusch, B. Breemberg, Th. Wyck, A. van Ostade, C. Bega, R. Zeemann u. A. m. — sämmtlich ausgezeichnet durch Seltenheit und Vorzüglichkeit des Drucks.

— — Wie verlautet, hat zwischen dem „Verein der Kunstfreunde“ und dem „Verein Berliner Künstler“ eine nähere Verbindung stattgefunden. Die Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde soll danach vom 1. April nicht mehr im bisherigen Lokal, Unter den Linden 21, sondern im „Vereinslokal Berliner Künstler“, Kommandantenstraße Nr. 77—79, stattfinden. Hr. Scheffer-Boit will dem Vernehmen nach den bis zum 1. April dem Kunstverein vermietheten Saal zur Veranstaltung von interessanten Gelegenheits-Ausstellungen reservirt halten — eine Idee, die jedenfalls als eine höchst glückliche bezeichnet werden muß.

— — Der Architekturmaler Emil de Cauwer ist am 31sten v. Mts. nach längerer schmerzhafter Krankheit verstorben.

Stettin. Bei dem gegenwärtig sich vollziehenden Neubau des Flügels des hiesigen Schlosses, in welchem sich der Remter befindet, wird wegen der historischen Bedeutung dieses alterthümlichen Saals derselbe auf Anregung des deutschen Kronprinzen im obersten Geschoß in seiner frühern Gestalt wieder hergestellt werden. Sämmtliche Theile des alten Saals, auch die schon halb zerstörten Balken, werden daher sorgfältig auseinander genommen, um später bei dem Neubau wieder eingesetzt zu werden.

Stralsund. Im Oktober vor. J. wurde von dem Provisorate der St. Marienkirche eine Konkurrenz zu einem Portale an der Marienkirche ausgeschrieben und gingen hierauf 15 Entwürfe ein, die in der Mitte vorigen Monats einige Zeit öffentlich ausgestellt waren. Unter diesen 15 Entwürfen ist nunmehr von den als

Preisrichtern fungirenden Professor Adler, Stadtbaurath Blankenstein und Bürgermeister Franke einstimmig der Preis dem Architekten Hans Griefebach zu Hannover zuerkannt.

Hildesheim. Professor Welter aus Cöln, der die Ausmalung des Chors und Querschiffes der St. Godehardi-Kirche vollführte, traf hier am 20. v. M. ein, um in Folge höheren Auftrages die Seitenwände des Mittelschiffes und der Abseiten der genannten Kirche zu besichtigen und für die demnächstige Ausmalung derselben die passenden Cartons darnach zu entwerfen.

Neuses. Nachdem am 28. Oktober 1869 die nach dem Modelle des Bildhauers Ernst Conrad zu Hildburghausen von dem Hofbildhauer Müller in Meinigen aus tyroler Marmor gefertigte Kolossalbüste Friedrich Rückert's hieselbst, nahe dem Hause, wo Rückert seinen Lebensabend beschloß, enthüllt worden war, hatte das Comité nur noch für die Zukunft des gelungenen Kunstwerkes zu sorgen. Diese Aufgabe ist gelöst. Das Denkmal ist als Eigenthum der hiesigen Gemeinde überwiesen worden, welche unter Obhut des Landrath-Amts für dessen würdige Instandhaltung zu sorgen hat; sie hat dafür aus den Mitteln des Comité's ein Legat von mehr als 1000 Fl. erhalten, dessen Zinsen für Erhaltung des Monuments und seiner Umgebung zu verwenden ist.

Düsseldorf. Der Wiederaufbau der Akademie soll nunmehr bald in Angriff genommen werden. Der Baumeister Rissart aus der Berliner Schule ist hier angekommen, um die genauen Pläne festzustellen und die künstlerische Leitung des Baues zu übernehmen, dessen praktische Leitung in den Händen des Baurathes Schrör's ruht, während der Geheime Regierungs- und Baurath Krüger das Ganze überwachen wird. Vielfache Verbesserungen in Einrichtung und Beleuchtung der Ateliers sind in Aussicht genommen.

Dresden. Der Magistrat hiesiger Haupt- und Residenzstadt hat die Errichtung eines „Siegesdenkmals" auf dem Albertplatz in Vorschlag gebracht. Dasselbe soll in einem Obelisk, der von vier großen, mit Trophäen geschmückten Eckpyramiden umgeben wäre, auf welchen dann die Namen der im Kriege gegen Frankreich gefallenen Dresdener verzeichnet werden sollen, bestehen.

München. Das Gemeinde-Kollegium hat in geheimer Sitzung 50,000 Gulden für ein Gemälde bewilligt, welches Professor Piloty im großen Sitzungs-Saale des neuen Rathhauses herstellen wird. In dem Gemälde soll die Geschichte Münchens in allegorischer (!) Form zur Darstellung gelangen. — Piloty als Allegoriker ist etwas Neues!

Nürnberg. Der Bildhauer Kraußer hierselbst (Lehrer an der Gewerbeschule), welchem die Ausführung des Hans-Sachs-Denkmals übertragen war, ist nach kurzer Krankheit gestorben.

Wien. Ueber die Zulassung der für die Welt-Ausstellung angemeldeten Kunstwerke werden besondere, von den Mitgliedern der deutschen Kunstgenossenschaft gewählte Prüfungs-Kommissionen Beschluß zu fassen haben. Solche Kommissionen werden errichtet in Berlin, Darmstadt, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Cassel, München, Stuttgart und Weimar. Jedem deutschen Künstler bleibt die Wahl derjenigen Kommission, welcher er seine Werke zur Prüfung einsenden will, freigestellt. Die Kommissionen werden ihre Thätigkeit mit dem 25. Februar d. J. beginnen. Als letzter Termin, bis zu welchem Ausstellungs-Gegenstände bei denselben eingesendet werden können, ist der 25. März festgesetzt. In wie weit die eingegangenen Anmeldungen Berücksichtigung finden können, wird sich erst später übersehen lassen, da eine Erklärung des Generaldirektors der Ausstellung über den Umfang des dem deutschen Reiche in der Kunsthalle zuzutheilenden Raumes noch immer nicht erfolgt ist.

Wien. Die Entwürfe, welche aus Anlaß des Konkurses für das in Wien zu errichtende Tegetthoff-Monument eingeschickt wurden, sind gegenwärtig im österreichischen Museum ausgestellt. Da der Konkurs ein allgemeiner war, so beträgt die Anzahl der eingeschickten Entwürfe über zwanzig. Die meisten rühren von österreichischen und deutschen Künstlern, einige von französischen her. Das Monument soll seinen Platz vor der Votivkirche erhalten.

— — Der Erzguß der Kolossal-Figur Schillers, modellirt und entworfen von Prof. J. Schilling in Dresden, wird bereits in der nächsten Zeit beginnen. Man bemängelt übrigens den architektonischen Aufbau und Grundriß zu dem Denkmal, weil nicht im Verhältniß zu dem Platz, worauf das Monument zu stehen kommt.

Bern. Ein Comité hierselbst hat zu Gunsten des Zwingli-Denkmales in Zürich einen Aufruf erlassen, in welchem namentlich die Bedeutung der Wirksamkeit Zwingli's als Reformator und als Eidgenosse für Bern hervorgehoben und daran erinnert wird, daß erst die „Disputation" (7. bis 26. Januar 1528) den Sieg der Reformation in Bern entschied, und das Zwingli am glücklichen Erfolge dieses Religionsgespräches den meisten Antheil hatte. Der Aufruf bezeichnet es als eine Ehrenschuld der ganzen reformirten Schweiz, dem großen Reformator an der Stätte seines Wirkens ein ehrendes Monument zu setzen, wie Deutschland vor wenigen Jahren Luther durch das Denkmal in Worms geehrt hat.

Mailand. Die Gemäldesammlung Solera's wird in Wien nächstens unter den Hammer kommen. Sie enthält eine Anzahl interessanter Gemälde von modernen und alten, namentlich italienischen Meistern. Antonio Rotta ist durch ein Bild „Die beiden Invaliden" vertreten, das sich durch geistreiche Charakteristik und markige Behandlung auszeichnet. Chierici's Bilder stellen Episoden aus dem häuslichen Leben dar, in denen dieser originelle Maler alle andern übertreffen würde, wenn seine Bilder nur etwas wärmer in der Farbe wären. „Der erste Schnee" von Girolamo Induno gehört zu den Perlen der Sammlung. Unter den älteren Bildern befinden sich ein Studienkopf, der Correggio zugeschrieben wird, eine „Parze Lachesis" von Tizian und eine „Madonna mit dem Kinde und mit Johannes" von Alfani di Perugia, eigentlich Domenico di Paris, der wie Raphael ein Schüler Perugino's war und dieses Bild nach einer Zeichnung seines Freundes gemalt hat.

Genua. Zu Sestri Ponente will man den verstorbenen Joseph Mazzini ein Denkmal setzen, und wurde bereits der Bildhauer Moreno mit der Herstellung beauftragt. Das Denkmal wird aus Marmor gefertigt, soll mit Piedestal und Bildsäule eine Höhe von 5 Meter haben und auf dem Marktplatz des Orts zur Aufstellung kommen.

Rom. Dieser Tage ist in der Villa Casati an der Via Appia ein altes Grab von sehr schöner Architektur entdeckt worden. Es besteht aus drei Kammern, welche vier mit Bildhauerarbeiten verzierte Särge aus weißem Marmor enthalten. Diese Skulpturen stellen in erhabener Arbeit: 1) die Musen, 2) Bacchus und Ariadne, 3) eine Jagd auf wilde Thiere und 4) die Thür eines Grabmals dar. Man nimmt an, daß eine der Musen, deren Haupt mit Blumen bekränzt ist, das Bildniß der Verstorbenen darstellt, deren Ueberreste in dem Grabe ruhen. Man liest auf demselben: Titus Olius Nikephoros. Die Schrift, der Styl der Skulpturen und andere Einzelheiten verweisen die Gräber in die Zeit des Septimius Severus.

Paris. Das „Journal officiel" veröffentlicht das Reglement für die alljährliche Ausstellung von Werken lebender Künstler, welche vom 5. Mai bis 25. Juni im Industriepalast der Champs Elysées stattfinden wird.

Kunst-Institute und -Vereine.

Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

(Petition an den deutschen Reichstag.)

(Fortsetzung.)

C. Nothwendigkeit des Gesetzes.

Gesetzlicher Schutz wird verlangt für ein durch Aufwand von Zeit, Mühe und Kosten erworbenes Eigenthum. Die Künstler, sowie die Kunstindustriellen verlangen diesen Schutz, weil er zur Pflege der Kunst, sowie zur gedeihlichen Entwicklung der Kunstindustrie und des Kunsthandwerkerstandes absolut nothwendig ist.

Der Erlaß des Gesetzes wurde vertagt, weil die Begriffe über den Werth und die Verwendung des artistischen Eigenthums nicht in wünschenswerther Weise vorhanden und geklärt waren. Fast überall begegnet man heute noch Vorurtheilen, welche größtentheils in der Unkenntniß der industriellen und künstlerischen Production und in der Vermischung von hoher Kunst und Kleinkunst wurzeln. Der Idealist und Philantrop will den Kommunismus auf diesem Gebiete, den er sonst perhorreseirt. Mit den Schlagwörtern „Gemeingut der Ideen, Fortschritt des Menschengeschlechtes" geht man dem Kernpunkt der Frage aus dem Wege und schützt den gemeinsten Diebstahl. Ist der Fortschritt möglich, wenn der wohlverdiente Lohn dem Fleiße und Talente entzogen wird? Wird er nicht gefördert durch den Erfolg, oder gehört es zum Künstlerthum, daß es darben muß, um Andere zu bereichern? Kann der Staat nicht immer aus seinen Mitteln die Entschädigung bieten, wenn es sich darum handelt, bei sehr wichtigen Werken die industrielle Nachahmung preiszugeben, wie z. B. Daguerre für die Erfindung der Lichtbilder belohnt wurde, **so muß er durch geeignete Gesetze das artistische Eigenthum schützen.** — Ein anderer Einwurf ist, in der Ornamentik sei Alles schon dagewesen, Jeder nehme vom Anderen und deshalb sei Keiner zu schützen. Wer dieses behauptet, kennt die Ornamentik nur sehr oberflächlich, er verwechselt das Gesetz, welches in seinem typischen Ausdrucke sehr häufig sich wiederholt, mit der künstlerischen, stets wechselnden Verwendung. Die Gesetze oder Principien sind ewig, der Ausdruck oder die Anwendung ist jedoch individuell. Bei historischen Stylarten ist ein Formenkreis gegeben, der an und für sich nicht, wohl aber in der Anwendung als künstlerisches Eigenthum zu betrachten ist; ähnlich wie in der Dichtkunst, in welcher die Worte nicht neu zu bilden sind, jedoch durch den Gedanken verbunden und geistreich belebt werden.

Anm. Dieser Vergleich ist denn doch wohl nicht zutreffend. Die Worte entsprechen keineswegs schon den typischen Formen im Sinne des ornamentalen Styls, sondern höchstens den mathematischen Bestandtheilen derselben: der geraden Linie, der Kreislinie, Schneckenlinie, Eilinie u. s. f.

In vielen Fällen ist die Arbeit in der hohen Kunst mit der in der Kleinkunst vollständig übereinstimmend, und dennoch mußten wir es stets erleben, daß jegliche Kunst ungeschätzt war, sobald sie mit einem Gebrauchsgegenstande verbunden. Die Kunst hatte auf dem Markte der Industrie gleichsam ihr ideales Privilegium eingebüßt. Es handelt sich aber bei dem Gesetze nur einfach darum, ob ein Werk der Kunst vorliegt und nicht wie hoch und niedrig der Kunstwerth ist.

Anm. Wonach soll dies bemessen werden? Ein Werk der „hohen" Kunst kann stümperhaft sein, während eins der „kleinen" Kunst (beiläufig ein ganz falscher Gegensatz!) sehr hohen Kunstwerth besitzen kann. Wer soll über den Kunstwerth entscheiden? Und nach welchen Principien soll solche Entscheidung getroffen werden. Alles dies sind Bestimmungen, deren Grenzen so fließend sind, daß sie nirgends festgestellt und in gesetzliche Form gebracht werden können.

Die Betrachtung des Gesetzes über das Urheberrecht an Schriftwerken vom 11. Juni 1870 zeigt, daß für das Anrecht auf den Schutz nirgend der Nachweis einer besonderen schriftstellerischen Qualifikation oder ein gewisser Grad der wissenschaftlichen Behandlung gefordert wird und der in § 43 u. 44 für geographische und typographische, naturwissenschaftliche, architektonische, technische und ähnliche Abbildungen gewährte Schutz kann demnach nur die Erwägung zur Grundlage haben, daß ein durch Aufwand von Zeit, Mühe und Kosten geschaffenes Eigenthum gegen den unbefugten Eingriff gesichert werden soll. In unserem Gesetz-Entwurfe wird genau dasselbe verlangt, indem wir der Unklarheit des bisherigen Begriffes wegen unterscheiden, daß die materielle Nutzbarmachung des künstlerischen Eigenthums gesetzlich geschützt, die ideelle Aneignung desselben aber nicht gestört werden soll.

Ein vielverbreitetes Vorurtheil liegt in der Ansicht, Niemand dürfe verbieten, einen gekauften Gegenstand in jeder Art und Weise zu kopiren. Hier unterscheidet man zu wenig das materielle Eigenthum von dem Rechte der industriellen Verwerthung. Für sich kann Jeder dem Triebe der Nachahmung und Verbesserung nach Herzenslust fröhnen; etwas anderes ist aber die gewerbsmäßige Nachahmung, wodurch die Rechte eines Dritten beeinträchtigt werden. Wer ein Bild kauft, erhält wohl das Recht des Besitzes, aber ohne besondere Vereinbarung durchaus nicht das Recht der Publikation.

Eine öffentliche Statue, sowie eine Publikation im Buchhandel ist Gemeingut in artistischer Hinsicht. Es würde aber einer besondern Erlaubniß bedürfen, die Statue abgeformt in den Handel zu bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 7. Januar.

In der ersten Sitzung des Jahres wurde statutenmäßig zuerst der Jahresbericht über die Kasse durch den Archivar Hrn. Wolff erstattet und demselben nach Prüfung des Berichts durch die Herren Dielitz und Schubring Decharge ertheilt. Dann wurde nach Verlesung eines von Hrn. Hübner eingesandten Briefes, in dem er zum Bedauern der Gesellschaft wegen Ueberhäufung von Arbeiten seine Stelle als erster Secretair und Redacteur der Archäologischen Zeitung niederlegt, die Neuwahl des Vorstandes vorgenommen; es wurden die Herren Curtius als Vorsitzender und Wolff als Archivar durch Acclamation in ihren Aemtern bestätigt und Hr. Adler als erster Secretair, Hr. Heydemann als zweiter Secretair erwählt; die beiden Gewählten nahmen die Wahl dankend an. — Hr. Curtius gab sodann eine Uebersicht der in letzter Zeit gemachten Entdeckungen auf dem Gebiete der klassischen Denkmälerkunde. Er legte die Photographie eines in Smyrna gefundenen Grabreliefs vor und die Inschrift eines dem Zeus Soter gewidmeten Altars von einer der kleinen Inseln von Klazomenä. Aus Erythrä legte er die von Kenner herausgegebene Inschrift vor, welche die Belobung eines erythräischen Richterkollegiums enthält, welches nach Mytilene gesandt war, und hob die für griechische Alterthumskunde wichtigen Punkte hervor, ferner die für griechische Dialekte wichtige Inschrift aus Eretria. Aus Athen konnte er nach dem Jahresbericht der dortigen Archäologischen Gesellschaft die Fundstelle des an seinem Platz erhaltenen Grenzsteines des Kerameikos nachweisen, sowie über den Fortgang der Ausgrabungen am Dipylon und über zahlreiche, im Umkreise der alten Stadtmauer gefundene Grabsteine berichten. Aus der Krimm wird die Auffindung einer den Kampf zwischen Poseidon und Athene darstellenden Vase berichtet. Eingehender besprach er sodann die Geschichte des Zeustempels in Olympia auf Anlaß des Programms von Bursian (Jena 1872) über die Zeit seiner Erbauung, welche man nicht auf die von Herodot erwähnte Besiegung Triphyliens zurückführen dürfe; er zeigte, daß man nur aus der Geschichte der Architektur eine sichere Datirung des Tempelbaues gewinnen könne. — Hieran anknüpfend, theilte Herr Adler die Thatsache mit, daß bei genauerer Prüfung der wenigen uns erhaltenen Peripteral-Tempel „Dorischer Version" einige derselben trotz ihrer scheinbaren Einheitlichkeit in Plan und Aufbau die deutlichen Spuren eines Um- oder Erweiterungsbaues zeigten. So habe Herr Wittich durch eine erneute Vergleichung und Prüfung der Axenmaaße am Zeustempel zu Olympia eine stattgefundene Verlängerung entdeckt, eine Thatsache, welche der Vortragende schon 1866 am Appollon-Tempel auf Ortygia (Syrakus) beobachtet und seitdem durch Cavallari's Funde zu Selinus für zwei Tempel daselbst erweisen zu können glaube. Alle diese sicilischen Tempel zeichnen sich durch einen doppelten Pronaos aus; da diese Eigenthümlichkeit auch der von Tedier — leider sehr nothdürftig — edirte Tempel zu Assos zeige, so dürfe er wahrscheinlich in dieselbe Kategorie „angeschuhter resp. verlängerter" Tempel gestellt werden. Die aus solcher Auffassung resultirenden Schlüsse behielt der Vortragende sich vor, der Gesellschaft später genauer vorzulegen. — Herr v. Sallet legte den neuesten Halbband der numismatischen Zeitschrift (1871) vor und besprach den darin enthaltenen Aufsatz von Dr. Imhoof über

böotische Münzen. Nach Imhoof's richtiger Ansicht gehören die alten Silbermünzen mit einem Buchstaben auf der Rückseite nicht alle nach Theben, sondern nach Theben, Hariartus (Haliartus) und Pharä, je nach dem Anfangsbuchstaben des Stadtnamens auf der Rückseite. — Herr Plew besprach kurz: Em. Burnouf, la légende Athénienne, étude de mythologie comparée (Paris 1872). Dem Buche liegen drei Tafeln bei: eine Karte von der Umgegend Athens, ein Plan der Akropolis, der recht übersichtliche Angaben über die Niveauverhältnisse der Oberfläche der Akropolis enthält, und eine Tafel mit verschiedenen Querdurchschnitten des Burghügels. Ferner theilt der Verfasser einige ganz interessante Messungen mit, namentlich die Orientirungen einiger Gebäude auf der Burg wie in der Unterstadt. Diesen letzteren stellte Referent die betreffenden mehrfach abweichenden Angaben in „Rissen, das Templum" p. 181 gegenüber. Den mythologischen Theil des Buches mußte vom Referenten jedoch als ganz verfehlt bezeichnet werden. — Herr Schubring legte seine neueste Abhandlung über Gela und das südöstliche Sicilien vor und gab eine kurze Uebersicht ihres Inhalts. — Herr H. Heydemann legte sein neuestes Buch: „Beschreibung der Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel (Berlin, G. Reimer. 1872. XII. u. 923 S. 22 lithogr. Taf.) vor und besprach eingehend den Inhalt desselben. Vorgelegt wurden vom Vorsitzenden noch die in der Allgemeinen Zeitung erschienenen inhaltreichen Reiseberichte von Professor Stark, die Programme von Wieseler über das Symbol des Dreizacks, Philippi's Abhandlung über römische Triumphalreliefs, Urlich's Verzeichniß der Würzburger Antikensammlung Heft 3, Ambrosi, „l'ero antico Trentino", Brunn, „Archäologische Miscellen" 1—4. Schließlich gab die Fröhner'sche Schrift „Le crocodile de Nimes" Veranlassung, den räthselhaften Typus eines an einen Palmbaum gebundenen Krokodils zu besprechen und damit die Erörterung verwandter Darstellungen auf griechischen Weihgeschenken zu verbinden.

Die internationale Ausstellung zu London im Jahre 1873.

Im Anschlusse an die in Nr. 2 unsers Journals enthaltene Veröffentlichung des kaiserlich deutschen General-Konsuls in London in Betreff der internationalen Ausstellung zu London im Jahre 1873 geben wir die nachfolgenden, uns zugegangenen Mittheilungen über das Programm ꝛc.:

Die Ausstellung soll im April 1873 eröffnet und im Oktober 1873 geschlossen werden. Sie soll, gleichwie die bisher veranstalteten beiden Jahres-Ausstellungen in dem zu diesem Zwecke hergestellten, sich an das Gartengrundstück der königlichen Gartenbau-Gesellschaft (Royal Horticultural Gardens) anschließenden permanenten Gebäude, im Stadttheile South Kensington abgehalten werden und wird drei Abtheilungen (Divisions) und 14 Unter-Abtheilungen (Classes) umfassen. Nur die erste Abtheilung hat, da sie sich auf die Kunst und das Kunstgewerbe beschränkt, Interesse für uns. Sie enthält die seit 1863 hergestellten Erzeugnisse der schönen Künste und Kunstgewerbe in 7 Klassen.

Klasse 1. Gemälde jeder Art in Oel, Wasserfarben, Tempera, auf Wachs, Emaille, Glas, Porzellan u. s. w., Mosaiken, Zeichnungen jeder Art. —

Klasse 2. Skulpturen, Modellirungen, Schnitzereien und Ciselirungen in Marmor, Stein, Holz, Terracotta, Metall, Elfenbein, Glas, Edelsteinen und jedem andern Material.

Klasse 3. Lithographien und Photographien, soweit dieselben als Kunstwerke zu betrachten und innerhalb der letzten zwölf Monate ausgeführt sind.

Klasse 4. Architektonische Entwürfe und Zeichnungen, Photographien von fertig gestellten Gebäuden, Studien nach der Restauration von bestehenden Bauwerken und Modellen.

Klasse 5. Tapeten, Teppiche, Stickereien, Shawls, Spitzen u. s. w., welche nicht als Erzeugnisse des Gewerbes, sondern wegen der kunstvollen Zeichnung oder Schönheit der Farbe ausgestellt werden.

Klasse 6. Zeichnungen für alle Arten des Kunstgewerbes.

Klasse 7. Nachbildungen, d. h. genaue Kopien antiker oder mittelalterlicher Bilder aus der Zeit vor dem Jahre 1556 in der Größe des Originals. Nachbildungen von Mosaiken und Emaillen, Kopien in Gyps und Thon. Galvanoplastische Nachbildungen antiker Kunstwerke u. s. w.

Die Einsendung wie Rücksendung der Gegenstände ist von dem Einsender auf seine Kosten zu bewirken. Für den Transport vom Schiff zum Ausstellungs-Gebäude empfiehlt die Ausstellungs-Kommission die Spediteure Mrss. Chaplin & Horne, Swan with two Necks, Gresham Street, London, welche den Transport zu festen Sätzen ausführen.

An jedem zur Ausstellung eingesendeten Gegenstande muß ein Zettel (Kabel) sicher befestigt sein, welcher verschieden ist, je nachdem er für Kunstwerke oder für sonstige Gegenstände bestimmt. Das Formular für den letzteren ist vorgeschrieben und in englischer Sprache auszufüllen. Als Nummer („Number of Object as on Delivery Order") ist dabei diejenige Zahl einzutragen, welche dem Gegenstande in der ersten Spalte der Ablieferungsliste als laufende Nummer gegeben ist. Die Ablieferungsliste ist gleichfalls auf einem bestimmten, in der erwähnten Art zu beziehenden Formulare in englischer Sprache auszufüllen und möglichst vor dem 1. März 1873 per Post an die oben gegebene Adresse des Secretary, Major-General Scott einzusenden. Dieselbe enthält die Spalten:

Number of Object (laufende Nummer des Gegenstandes); Bezeichnung des Gegenstandes; Name des Verfertigers oder Erfinders; Gründe, aus denen der Gegenstand ausgestellt wird (wie z. B. Billigkeit, Neuheit u. dgl.); Preis.

Aphorismen und Miscellen.

194.

Studirt man die Geschichte ausgezeichneter Personen und nimmt zugleich Rücksicht auf die organischen Veränderungen ihrer körperlichen Masse, namentlich auch inwiefern sie am Kopfe durch Abmagerung oder weichliche Fettablagerung um Kinn und unteren Theil der Wangen sich kund giebt, so gelangt man zu vielfältig interessanten Resultaten; denn während Männer wie Kant, Talleyrand, Friedrich der Große auch im hohen Alter in diesen Gebilden eine besondere Magerkeit sich erhalten haben, tritt bei andern, wie Thorwaldsen und Luther, um diese Zeit eine starke Stoffzunahme hervor, ja selbst Feuergeister wie Napoleon setzen wohl dann Masse an; indeß zeigt doch gerade die Todtenmaske des letzteren, dessen übriger Körper in späteren Zeiten sehr angedrungen war, wieder Wangen und Kinn von diesem Ueberfluß befreit, und bietet eine Großartigkeit der Verhältnisse dar an Schädel und Antlitz, welche vollkommen dem Dämonischen seines Wesens entspricht. Merkwürdig auch in dieser Beziehung sind die Verhältnisse an Goethe, an dessen Leiche schon Eckermann mit Begeisterung das Hohe, von aller übermäßigen Masse Freie der Organisation rühmt, während doch immer, und so auch in höheren Jahren, eine gewisse gesunde Fülle an Wangen und Kinn auf jenen reichen und bequemen Zug seines geistigen Wesen deutet, welcher durch die meisten seiner Werke, aber durchaus in schönem Maaße, hindurchgeht.

(Carus.)

195.

Die griechischen Götter sind uns nur flache Bilder und leere Kleider unserer Empfindungen, nicht lebendige Wesen. Ja anstatt daß es damals kaum falsche Götter auf der Erde gab — und jedes Volk in dem Tempel des andern ein Gast sein konnte — so kennen wir jetzt fast nur falsche; die kalte Zeit wirft gleichsam den ganzen Welten-Himmel zwischen den Menschen und seinen Gott.

(Jean Paul.)

196.

Die große Oper ist eigentlich kein Erzeugniß des reinen Kunstsinnes vielmehr des etwas barbarischen Begriffs von Erhöhung des ästhetischen Genusses mittelst Anhäufung der Mittel, Gleichzeitigkeit ganz verschiedenartiger Eindrücke und Verstärkung der Wirkung durch Vermehrung der wirkenden Masse und Kräfte; während doch die Musik, als die mächtigste aller Künste, für sich allein, den für sie empfänglichen Geist vollkommen auszufüllen vermag; ja, ihre höchsten Produktionen, um gehörig aufgefaßt und genossen zu werden, den ganzen ungetheilten und unzerstreuten Geist verlangen, damit er sich ihnen hingebe und sich in sie versenke, um ihre so unglaublich innige Sprache ganz zu verstehen. Statt dessen dringt man, während einer so höchst komplicirten Opern-Musik, zugleich durch das Auge auf den Geist ein, mittelst des buntesten Gepränges, der phantastischesten Bilder und der lebhaftesten Licht- und Farben-Eindrücke; wobei noch außerdem die Fabel des Stücks ihn beschäftigt. Durch dies Alles wird er abgezogen, zerstreut, betäubt und so am wenigsten für die heilige, geheimnißvolle, innige Sprache der Töne empfänglich gemacht.

(Schopenhauer.)

197.

Das Christenthum vertilgte, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, es drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmels-Staffel und -Schwelle zusammen und setzte eine neue Geister-Welt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie der Körperwelt und Teufel als Verführer zogen in Menschen und Götterstatuen; alle Erden-Gegenwart war zu Himmels-Zukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der äußern Welt noch übrig? — Die, worin sie einstürzte, die innere. Der Geist stieg in sich und seine Nacht und sah Geister.

(Jean Paul.)

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 2.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Albrecht Dürer.

Ein Portrait des Bürgermeister Muffel in Brustbild mit Monogramm und der Jahreszahl 1526, sehr wohl erhalten, von den Sachverständigen als unbezweifeltes Originalbild des obigen Meisters anerkannt, hat den Auftrag zu verkaufen: Rath Dr. **Carl Förster** in München, Theresienstr. 57. Anfragen franco erbeten. [783]

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Doctor der **Musik**

kann in absentia erlangt werden von gebildeten Herren u. Damen, namentlich Künstlern, Musikern, Professoren und Opernsängern. — Unentgeltliche Auskunft auf frankirte Anfragen unter Adresse:

Medicus, 46 Königstrasse, Jersey (England). [779]

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Anker- Bleistifte

in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

In unserem Verlage erschien soeben:

Graf Harrach „Eines Seekönigs Grab".
— — In den Weinbergen von Wörth".
— — „Vorposten vor dem Mont Valerien".
R. Henneberg „Heimkehr der Krieger".
— — „Empfang der Sieger".
— — „Die erlöste Germania".
— — „Musicirende Engel".
E. Hallatz „Schneesturm in der Puszta".
A. Hertel „Capri".
F. Paulsen „Mutterstolz".

In Royalformat à Blatt 1½ Thlr. — In Imperialformat à Blatt 3 Thlr.

Photographische Gesellschaft.

[695] Berlin, am Dönhofsplatz.

F. Karsch's Kunsthandlung

Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Es werden gesucht:

Schelling's Werke,

Schopenhauer's Werke,

Adressen mit Angabe des Preises bittet man zu richten an die

Expedition

der Deutschen Kunst-Zeitung.

Der unbekannte Einsender von 6 Thlrn. hat sich noch immer nicht gemeldet.

Die Expedition.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang. № 7.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

16. Februar 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen. (Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Die Kunst und der deutsche Idealismus. Von Trautwein v. Belle.

Korrespondenzen: § Düsseldorf, Anf. Febr. (Aus dem Malkasten ꝛc.) — + Prag, Anf. Febr. (Atelierschau. Die Villa eines Kunstfreundes. Interessanter Fund. Forts.) — F. K. München, Anf. Febr. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.)

Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Dresden, Königsberg, Prag, Wien, Innsbruck, Rom, Madrid, Harlem, Haag, Antwerpen, Kopenhagen, Stockholm.

Kunstkritik: Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Kunst-Institute und -Vereine: Münchener Alterthumsverein.

Briefkasten.

Die Kunst und der deutsche Idealismus.

Ein Vortrag von Trautwein v. Belle.

Unter allen Nationen des Erdballs gebührt vermöge der gesammten Verkettung ihres Schicksals der deutschen an idealem Lebensgehalt der erste Platz. Die Kunst auf allen ihren Gebieten, die bildende, die redende, die darstellende ist nirgends so sehr wie in Deutschland eine der großen treibenden Kräfte des nationalen Genius; denn mit Recht darf gesagt werden, der ideale Kern und Grundstock des deutschen Charakters ist ein kulturhistorisches Axiom, und nicht minder ist es eine unbestreitbare Wahrheit: der deutsche Geist hat in Folge der langen, in den letzten Jahrhunderten vorwiegend blos literarhistorischen Entwickelung des Volks den Fortschritt der äußeren praktischen Lebensmächte weit überflügelt und, was seiner Natur-Anlage nach schon idealistisch genug war, unter dem Druck der Verhältnisse noch idealistischer gemacht. Die Kunst und vor Allem die Dichtkunst ist es gewesen, die während des Dahinsinkens der Reichsgewalt und des Versiegens fast aller Quellen politisch-nationaler Begeisterung, inmitten der Zerklüftung und Abschwächung des Ganzen und des Ueberwucherns einzelner Glieder, dem gesammtdeutschen Vaterlandsgefühl oft die einzige wirksame Stütze bot, ja die schöpferische Thätigkeit jener praktischen Lebensmächte oft geradezu hat ersetzen müssen.

Werfen wir einen Blick auf die Vergangenheit unseres Volks, so ergiebt sich alsbald, daß deren Bild eben in dieser Beziehung, inkraft unseres nationalen Idealismus, am ergreifendsten wirkt! Es ist nun genau ein Jahrhundert her, da erschienen (Hamburg 1773 bei Bode) unter dem Titel „Von deutscher Art und Kunst": „Einige fliegende Blätter", die beiden ersten aus Herder's, das dritte aus Goethe's damals noch sehr jugendlicher Feder. Ich habe sie einstmals genannt Frühlingsstimmen gleichsam des wiedererwachenden deutschen Volksthums, das sich seiner geschichtlichen Größe, wie seiner Hoheit in Sage und Sitte wieder zu erinnern begann! Nichts war deutscher, nichts patriotischer als Herder's und Goethe's Aufruf. Aber diese nationalste That des deutschen Geistes der Väter war aus den innersten Tiefen der Zeitstimmung und sie war zugleich aus der ganzen Fülle der internationalen Eindrücke der unser

Volk umgebenden Nachbarschaft, sie war aus dem eigensten Wesen unserer Schicksale entsprungen. Indem Herder die angebliche schottische Bardenpoesie des klugen Macpherson und neben diesen Mondscheingebilden eines modernen Sehers die greifbaren dramatischen Gestalten Shakespeare's den Deutschen vorhielt, während Goethe an dem französisch gewordenen „Straßburger Münster" die Erhabenheit und die Machtfülle deutscher Baukunst, die Wunder der Gothik mit Jünglingsfeuer beschrieb, war der kosmopolitisch-internationale Beruf einer Nation, der das Ausland eines seiner herrlichsten Denkmäler und Heiligthümer geraubt, war auch die Leidensgeschichte dieser Nation in der Mahnung an ihre Lebens- und Strebenskraft sichtbar. Ein gewaltiger Umschwung in der Geisteseutwickelung eines Volks ist am stärksten von Dem bedingt, was die Denkart des Volks, sein Gemüth, sein Ehrgefühl am tiefsten erschütterte, und andrerseits wird der Charakter des Volks dabei um so deutlicher offenbar, wenn aus seinen innersten Affekten, als deren Dolmetscher seine bahnbrechenden Geister, seine echten Künstlernaturen sich kundgeben, ein künstlerisch versöhnendes Moment zur Seele spricht. Das erfährt man aus den Stimmen der Völker. Sie, welche mit oder ohne Schuld ihrer Lenker so oft Klagen der Völker sind, tönen durch die Zeiten hindurch als das Echo ihres seelischen Schicksals. Herder, den wir neben Lessing und Klopstock und im unmittelbaren Verein mit Goethe der modernen Klassicität das Banner voraufstragen sehen, ist aus der deutschesten Gesinnung heraus der Wiedererwecker der Völkerstimmen gewesen, und im lebendigsten Zusammenhange mit diesem Streben nach Förderung des internationalen Verständnisses von Kunst und Literatur steht der gewichtige, Epoche machende Anstoß, den er durch den Mahnruf „von deutscher Art und Kunst" unseren Stammesbrüdern gegeben hat. An der Schwelle des neuen Zeitalters tritt sofort die engste Verschlingung des Nationalen und des Internationalen uns entgegen, wir Deutschen sind das internationale Volk vor allen Völkern, und wenn dies je hätte zweifelhaft sein können, so hat der ungeheuere Umschwung, der das Jahrzehnt nach dem Hubertsburger Frieden bezeichnet, diesen Zweifel für immer beseitigt. Aus der bald groben, bald verzierten Nachäfferei des Fremden war man zur Ursprünglichkeit und echten Reinheit der deutschen Natur zurückgekehrt, begeistert von den Heldengestalten eines Friedrichs des Einzigen, einer Maria Theresia, hatte man sich des undeutschen Afterkultus schämen gelernt, aber die Umkehr, in Wahrheit die Einkehr zu sich selbst und zu der Seelenheimath des Volks hat auch die internationale Beanlagung desselben keineswegs verleugnet. Es ist falsch, diesen Vorgang so aufzufassen, als wenn die Deutschen um 1760 wieder zu sich selber kommend jeden fremdländischen Einfluß abgestreift hätten, nach ihrem eigensten Wesen, nach ihrer Stellung in Europa konnten sie dies nicht; Einheimisches und Ausheimisches haben auch hier sich verschlungen, nur in freierer Weise als vordem und mit Bevorzugung derjenigen Elemente, welche vermöge ihres Ursprungs der deutschen Natur, Fühlungs- und Denkungsart inniger zusagen mußten.

Was zunächst bei diesem Umschwung in's Auge fällt, ist das germanische Element in der englischen Poesie! Nicht sowohl die englische Lyrik, die von der schottischen verdunkelt wird, aber das Drama der Briten hat den deutschen Parnaß erstürmt und an unserer Kunstrevolution des 18. Jahrhunderts den bedeutsamsten Antheil gehabt. Shakespeare war es, dessen dramatische Vollkraft wie ein zündender Blitz einschlug in die Gemüther der deutschen Kunstjünger und Sangespfleger; dem Ruhme Shakespeare's hat Herder das zweite jener „fliegenden Blätter" von „deutscher Art und Kunst" geweiht und mit prophetischem Kennerblick alle Tiefen des englischen Dichterheros und all' seine Größe in der Beherrschung der Breiten des Lebens herausgefühlt, den Totaleindruck dieser gewaltigen Genialität wie im Rausche verzückter Begeisterung vor uns hintaumeln lassen —: mehr ahnend, als kritisch wahrnehmend, welcher Geist selbstbewußter Freiheit ihm die unendliche Seelenfrische, den Reichthum und die Fülle der Gestaltung eingehaucht hat. Der Geist, welcher der Leitstern für das dramatische Schaffen Lessing's, Goethe's und zuletzt Schiller's geworden ist, auch ein Morgenwecker der Neuzeit, ist als Schöpfer historischer Bühnenwerke das Produkt des öffentlichen Geistes einer großen freiheitstolzen Nation. Ein leuchtendes Fanal der Zukunft erschien er den in kleinliche Verhältnisse eingezwängten Dichtern und Denkern Deutschlands. Die von tausend veralteten Mißständen gequälte Gesellschaft Deutschlands machte die große und freie Lebensfühlung des britischen Thatendichters von selbst seiner Mannheit unterthan; ihn bewundern, ihm nachstreben war eine Befreiungsthat, Handlung wurde der „allmächtige Puls" der Dichtkunst, ein natürlicher Instinkt von dem durch die Zeit Geboteuen trieb die Kunst nach der Seite des Drama's hinüber, die Poesie wie die Musik, einen Lessing, wie einen Mozart und einen Gluck! So ward Shakespeare das Feldgeschrei der nach Gestaltung ringenden Künstlerschaft, die, wo das nationale Handeln so lange bitter gefehlt, in Gedankenthaten wenigstens sich daraugab, die deutsche Art und die deutsche Kraft zu bekunden. Und je beliebter England bei diesen Bestrebungen war, desto tiefer war die Mißstimmung gegen Frankreich. Die Knechtschaft, welche der französische Geschmack seit dem Elend des dreißigjährigen Krieges über die Deutschen verhängt, sank unter dem Bannstrahl der Verachtung; die drei Einheiten der französischen Dramaturgie, das Pathos der französischen Leidenschaft, die gesammte französische Aesthetik empfingen den Fluch der Naturwidrigkeit, des Zopfstyls, ja der Karrikatur. Für Lessing und Herder, für Goethe und Schiller, für Klopstock vor Allen, jenen unfreiwilligen Urheber des sogenannten „Bardengebrülls", war nicht blos die Nachahmung der Franzosen, sondern das schöngeistige Franzosenthum selbst eine ästhetische Verirrung. Goethe hat sich allerdings in späteren Jahren von diesem Vorurtheil losgemacht, aber nie sich auf den Standpunkt Wieland's gestellt, der nach einer kurzen Periode antifranzösischen Schaffens, gleichsam um die Stärke des deutschen Individualismus zu bezeugen, unter hellenisirender Umhüllung dem Styl und noch mehr der Weltanschauung des philosophischen Frankreichs glänzende Opfer gebracht hat. Doch Wieland blieb hierin allein, der dem Franzosenthum feindliche Geschmack beherrscht heute noch, einzig das Lustspiel etwa ausgenommen, alle Felder der deutschen Aesthetik bis auf die Gegenwart und z. B. bis in die kritischen Schriften Richard Wagner's hinein.

Es war ein förmlicher Nationalhaß gegen das ästhetische Franzosenthum, der in dieser für damals so berechtigten Reaction

hervorbrach. Freilich war dieselbe in ihren antipathischen Aeußerungen weder gerecht noch ganz folgerichtig. Der Weckerufer von „deutscher Art und Kunst", Johann Gottfried Herder, hatte in seiner überschwenglichen Apostrophe über Shakespeare's Kunst die griechische auf ihr nationales Eigenrecht zurückgeführt und aus demselben kulturhistorischen Grunde der deutschen Kunstübung ihre abweichende Volkseigenheit, ihre Emancipation von griechischer Regel und Vorschrift gewahrt wissen wollen, aber in Einem Athem den Franzosen das gleiche Recht abgestritten und ihr Festhalten an dem Wortverstande der aristotelischen Regeln, wie sie die französischen Klassiker dem Genius Frankreichs gemäß aufgefaßt, mit Härte und Herbigkeit verurtheilt! Dagegen ließ sich indeß die Frage aufwerfen: woher kam denn Herder die Wissenschaft, die ganze französische Dramaturgie, oder gar die gesammte französische Kunst sei nichts als verschnörkelte Ziererei? Nur eben aus dem Bewußtsein, daß diese Art von Kunst für Deutschland nicht paßte, indem sie der deutschen Eigenthümlichkeit widersprach und genau so stark widersprach, als der Wortverstand der Poetik des Aristoteles und alle Kunstregeln und alle Kunstübung des antiken Hellas! Man hätte denken sollen, daß gerade unter dem nationalen Gesichtspunkte es dem deutschen Geiste völlig gleichgültig sein mußte, ob die Franzosen für ihr ästhetisches Bedürfniß den Aristoteles falsch oder richtig verstanden, sobald das Deutschthum aus der Vermischung mit Fremdländischem sich auf eigenen Grund und Boden zurückzog. Aber der kosmopolitische Charakter unserer Nation wollte von dieser Selbstbeschränkung nichts wissen. Nicht minder als die Schule der „Originalgenies", der Herder vorauffschritt, eiferte die kritische Schule Lessing's fort und fort gegen das Recht der französischen Auffassung, die doch die Deutschen, nachdem sie ihre eigene Bahn gefunden, scheinbar gar nicht mehr anging! In Wahrheit war das Umgekehrte der Fall. Denn wohlgemerkt: der Umschwung zur neudeutschen Klassicität war nicht ein Rückgriff auf die Klassicität des deutschen Mittelalters. Goethe hat zwar die deutsche Baukunst Meister Erwin's von Steinbach wieder zu Ehren gebracht, aber nicht die Nibelungen und Gudrun, nicht Wolfram, Walther und Hartmann waren die vertrauten Vorbilder seines Schaffens. Nicht Bodmer's und Breitinger's „Manessische Sammlung der Minnesinger", auf deren Werk erst im 19. Jahrhundert der Berliner Germanist von der Hagen fortgebaut hat, sondern Ossian, Macpherson's geniale Fälschung, die schottische Balladendichtung und zumal Englands dramatischer Heros Shakespeare haben die Neubegründer der deutschen Dichtkunst begeistert, und wo diese Potenzen nicht ausreichten, da griff der gelehrte Denker, Dichter und Künstler Deutschlands zu den Hervorbringungen des klassischen Alterthums, zu Hellas und Rom! Den antikisirenden Hellenismus verficht Goethe in seiner Zeitschrift „Kunst und Alterthum" und in der anderen „Die Propyläen"; dieses Ideal hat Goethe's Geschmacksrichtung, je älter er ward, desto umfassender bestimmt, zuletzt im zweiten Theile des Faust all' seiner dichterischen Gedankenarbeit den harmonischen Abschluß gegeben, und derselbe Geist auch hat immer tiefer und eindringlicher Schiller's Dichtungen durchweht und ihm in der Einheit des deutschen und anglogermanischen Grundstoffes mit dem hellenischen Bildungselement die höchste Lösung seiner Aufgaben ermöglicht.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

Düsseldorf, Anfang Februar. (Aus dem Malkasten; aus den permanenten Ausstellungen). An drei auf einanderfolgenden Tagen in der Mitte des verflossenen Monats hatte der „Malkasten" zum Besten der durch die Sturmfluth an der Ostsee in Noth gerathenen Strandbewohner eine Aufführung lebender Bilder veranstaltet, welche allgemeine verdiente Anerkennung, nicht nur des wohlthätigen Zwecks halber, sondern auch wegen ihrer künstlerischen Bedeutung, gefunden haben. — Die Aufführung wurde von einem Prolog, gedichtet von Prof. Camphausen eingeleitet, den ich hier folgen lasse:

In der Genossen Namen, werthe Gäste,
Heiß' ich willkommen Euch in diesen Räumen;
Habt Dank, daß Ihr so reich an Zahl erschienen,
Das Werk zu krönen, das wir Euch bereitet!
Und ist ein kurzes Warten noch Eu'r Loos,
Bis dieses Vorhangs Scheidewand sich hebt,
So grüßen Euch von seiner bunten Fläche
Vor Allem wohl zwei hohe Frauenbilder,
Die, wenn auch hier in altverblaßter Tracht,
Doch als der Menschheit schönste Geistesblüthen
Sich tausendfältig ewig neu gestalten.
Sie sind es, die ich hercitiren will,
Malkästleins freundliche Penaten: Dich zuerst,
Du holde Muse, deren Jünger wir
Uns rühmen, und auch Dich, Frau Musica,
Die ihr, zur schönsten Harmonie verschwistert,
So oft schon seid gefolgt der Unsern Ruf,
Zu treten in den Dienst der Menschenliebe!
So senket denn aus euren lichten Höhen
Wie sonst, auch heute willig euch hernieder,
Mit eurer Flügel Weh'n dies Haus belebend;
In Farbenfülle, mit der Töne Macht
Erweiset eure liebliche Magie,
Damit durch euch auch unsrer Zunft gelinge,
Das Werk zu fördern der Barmherzigkeit,
Zu dem sich Reich und Arm von Metz zum Niemen
Wetteifernd rings im Land die Hände reichte.

Als der Vorhang aufrollte, zeigte sich als erstes „Bild" die Darstellung einer Schiffbruchsscene, von Kindler nach einem bekannten Bilde Rud. Jordan's arrangirt. Die Wahl gerade dieses Gegenstandes war auch in sofern eine sehr glückliche, als dadurch die Zuschauer sofort an den humanen Zweck der ganzen Kunstaufführung erinnert wurden. Aber auch an sich war das Bild von großer Wirkung durch die Kraft naturgetreuer Darstellung der ganzen Scenerie. In dem zweiten Bilde war, als Gegensatz, der „Florentinische Poet", nach Cabanel von Grotjohann arrangirt, zur Darstellung gebracht; im dritten erschien „Der Wirthin Töchterlein" nach der Ludwig-Richter'schen Illustration des bekannten Uhland'schen Liedes unter Begleitung der schönen Volksmelodie, welche hier besonders ergreifend wirkte.

Hiemit schloß die erste Abtheilung; in der zweiten erblickte man als Einleitung eine Watteau'sche Schäferscene, arrangirt von Scheurenberg; dann folgten „Die gefangenen Cavaliere zur Zeit Cromwells" nach Camphausen, arrangirt von Bosch und schließlich „Paul Veronese in Venedig" nach dem Bilde von Pignerolles, arrangirt von Philippi und Lüdeke. (Forts. folgt.)

+ **Prag,** Anfang Februar. (Atelierschau. Die Villa eines Kunstfreundes. Interessanter Fund. Fortsetzung.) Und nun folgen Sie mir zu einem unserer Genremaler: Anton Drorak, einem Künstler, der für Motive aus dem Leben des böhmischen Volkes ein offenes Auge hatte und sich gerne auf seine Kleinmalerei einläßt. Im Augenblick hat er ein Bild auf der Staffelei, das den Schein-Kampf einer Kinderschaar darstellt, welche eine Burgruine vertheidigt. Das an Oskar Pletsch'sche Motive erinnernde Bild ist recht hübsch vorgetragen, der Künstler bleibt aber in seiner Vereinsamung etwas hinter seinen Intentionen zurück. Er malt mir schon zu lange an dem Dinge herum. Auch das ist eine Kunst: ein Bild fertig zu sagen. Da sind unsere Landschafter resoluter. Leop. Stephan warf ein riesiges Bild hin — eine flache Landschaft mit guter Stimmung. Der strebsame Kirnig, der Einzige, der jetzt eine „Landschafterschule" in Prag hält, behandelte ein ähnliches Motiv und Hugo Ullik, ein ausgesprochenes Talent — aber mit einem fa presto Pinsel, der aus Allem hervorgukte — übertraf sich selbst und malte ein so fleißiges durchgeführtes Bild, wie nie zuvor. Allerdings wählte er ein etwas abgestandenes Motiv, eine „Schöne Gegend" mit Berg, Wald und Wasserfall, aber der Berg und der Mittelgrund sind ihm außerordentlich gelungen, und so nehmen wir den etwas hart gerathenen Wasserfall schon mit in den Kauf. Das Bild ist mir ein neuer Beweis dafür, daß dieser junge Mann nur eine tüchtige Schule z. B. die in Düsseldorf, braucht, um sein Talent geltend zu machen. Den Blick für die Farbe, die flinke Hand hat er schon.

Und nur noch in zwei Ateliers will ich Sie führen. Zuletzt, aber nicht die letzten! Ich habe mir sie aufgespart, um Sie wieder angenehm anzuregen, denn ich führe Sie zu Damen. Das eine dieser Ateliers hat nichts von dem herkömmlichen „Malerischen" der Malerwerkstätten, es ist mehr eine freundliche, anheimelnde Wohnung, in der mehr Mille fleur als Siccativ de Courtray vorherrscht. Diesem Eindruck ganz entsprechend kommt uns eine Dame mit weicher Hand und angenehmem Benehmen entgegen, deren Namen Ihnen schon bekannt sein dürfte, da sie einer Künstlerfamilie angehört und selbst schon manch' schönes Werk in die Welt gesandt hat. Es ist Frau Ch. von Weirotter-Piepenhagen. Auf ihrer Staffelei sehen wir ein Bild, dessen Gebirgsseemotiv sie den Bergen Kärnthens entnommen hat, und das wir wegen seiner Klarheit und Harmonie als eines ihrer besten Werke anerkennen müssen. Ich beglückwünschte die so bescheidene Künstlerin bestens.

Und das zweite Atelier? Nun, das ist eine nach allen Regeln der Praxis ausgeführte Kunstwerkstatt mit riesig großem „Nordfenster" und allem Comfort, den ein Maler braucht. Nur hängen die Motive etwas wild durch einander, große Leinwande stehen an den Wänden herum oder auf riesigen Staffeleien. Der Blick irrt über „Baum-", „Wild-" und „Viehstudien" und bleibt endlich an den Staffeleien hangen. Auf der einen steht ein großes Bild „Das böhmische Dorf", der Natur abgestohlen, mit famoser Luft, — auf der anderen „Lundenburg", eine Baumpartie mit feinem Terrainwerk und endlich eine Partie von Brügge. Alles sehr realistisch wahr! Ein Talent diese Dame! Und jung! Und — zum Unglück war sie nicht zu Hause, wie wir sie besuchten. Ich kann Ihnen über ihre Persönlichkeit somit gar nichts sagen, aber den Namen habe ich mir doch gemerkt, er heißt M. Kirschner. M. das kann auch „Marie" bedeuten, die Bilder sind aber nur mit dem M. gezeichnet und nach der Mache des Bildes glaubt kein Mensch, daß dies das Werk einer schwachen Mädchenhand ist, so kräftig, so männlich ausgesprochen ist Alles gemalt. (Schluß folgt.)

F. K. **München,** Anfang Februar. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) Im Portraitfache stellte W. Füßli mehrere Bilder aus, welche, ohne die heutigentages zur Mode gewordene alte Farbe zu kopiren, die Originale gesund und frisch schildert, wie sie das Leben zeigt, und können wir diese richtige Anschauung des Künstlers, der einer unserer begabtesten Portraitmaler ist, nur willkommen heißen. — Fritz Bamberger, der ehemals so gefeierte Landschaftsmaler der Pyrenäen und Spaniens, stellte ein halbes Dutzend Landschaften von Handgröße aus, die durchweg als schwach zu bezeichnen sind. — Auch in Max Zimmermann's „Landschaft" zeigt sich leider ein erheblicher Rückschritt. — Otto v. Ruppert's Architekturbild „Aus Rothenburg" ist hart in der Farbe und zeigt den gänzlichen Mangel an Harmonie. Dazu kommt auch noch anspruchsvolle, verzeichnete Staffage. — Eine wahre Erfrischung auf dem Gebiete der Landschaft war die „Partie aus dem englischen Garten in München" von A. Lier. Es ist Herbststimmung. Kein Windzug bewegt die entlaubten Aeste der hohen Stämme, die sich in dem ruhigen Wasser des Vordergrundes spiegeln. Es ist die Ruhe der Schlafenden oder Todten, die sich in der Landschaft ausspricht und die elegisch auf den Beschauer zurückwirkt. Dabei ist das Bild mit einer Keuschheit, ohne jeden Aufwand koloristischer Experimente gemalt, schlicht und einfach, wie die Natur selber, so daß wir diesen bescheidenen Mitteln gegenüber staunen, welche eminente Wirkung damit erzielt ist. Diese hat aber ihren Grund weniger im Aeußeren als in der innersten Empfindung unsers so hoch begabten Meisters. — Anders als dieses Stimmungsbild wirkt eine „Landschaft mit Mühle" von A. Holmberg. Auf hohem Hügel erhebt sich eine alte verwetterte Windmühle. Den steilen Weg empor ziehen Zigeuner einen Karren. Die Luft ist stürmisch, die Haide und das magere Terrain von der gleichen Kraft der Farbe wie die Luft. Holmberg hat mit diesem ersten, jedenfalls sehr bedeutenden und ausgezeichneten Bilde einen namhaften Erfolg hauptsächlich unter den Künstlern sich erworben, die Gunst des Publikums wird ohne Zweifel nachfolgen. — Das „Böhmische Dörfchen" von Rob. Aßmus zeigt eine Reihe Häuser, von denen eines armseliger als das andere ist. Eine echt böhmische Wirthschaft, aber von malerischem Reiz! Auf der Höhe eine kleine Kapelle, von der sich die Häuser thalabwärts hinabziehen. Das Bild ist sehr glücklich gestimmt, die Staffage aber hätte unseres Erachtens nach, besser durch böhmische Musikanten, wie sie auf jenen Nestern zahlreich geboren werden, ersetzt werden können, dadurch wäre sie zugleich charakteristischer geworden. — Kubinzky's „Motiv aus Oberbayern" ist eine ebenfalls nennenswerthe Leistung, in der besonders die Luft interessant wirkt, auch das Terrain ist sehr geschickt behandelt, dagegen erschienen uns die links befindlichen Bäume zu kalt in der Farbe. — „Der Hafen von Devonshire" von W. Pero ist die beste Leistung, welche wir bisher von dem Künstler sahen. Das Wasser ist klar und bewegt, die Ferne desselben namentlich geschickt behandelt, die Stimmung wie man sie vor dem Sturme sieht, daher von kaltem Kolorit. — J. G. Stephan ging in seiner „Landschaft aus dem Kanton Wallis" von der Ansicht aus „Viel hilft viel", wodurch das große Bild förmlich vollgestopft erscheint. Der Künstler hätte eine ungleich größere Wirkung erzielt, wenn er den Gegenstand anspruchsloser gewählt, mehr in der Nähe der Ruinen Tourbillon und Valeria. — Duntze's Winterlandschaft ist polirt und langweilig, Andreas Achenbach mit seiner Skizze „Strandpartie" — der Meister verzeihe uns — schwach. Dieselbe wäre besser unausgestellt geblieben. — Hallrath zeigt eine Wiederholung eines altbeliebten Themas, vielleicht weil es verkäuflich ist. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Von den hervorragenden Kunstgegenständen, welche auf der Kunstgewerbe-Ausstellung im Zeughause vorhanden gewesen, sind mit Erlaubniß der Besitzer Photographien angefertigt worden, deren alleiniger Vertrieb dem deutschen Gewerbemuseum übertragen ist. Diese Aufnahmen umfassen 270 Nummern. Daß das Gewerbe-Museum die Provinzial-Schulen, insbesondere die vom Handels-Ministerium eingerichteten Provinzial-Zeichenschulen mit Gypsabgüssen hervorragender Kunstwerke versorgt, ist bereits bekannt. Die Sammlung dieser verkäuflichen Gypsabgüsse, welche in der Gießerei des Museums angefertigt werden, ist sehr reichhaltig und zählt an 250 verschiedene Nummern. Die Verlegung des Museums nach der Porzellanmanufaktur wird gleichfalls nur provisorisch sein. Das vom Staate zu errichtende Gebäude, dessen Hauptfront nach der Königgrätzer Straße zu gelegen sein wird, soll schon in diesem Sommer in Angriff genommen und in 4—5 Jahren vollendet werden. In dem ehemaligen Gebäude der Porzellan-Manufaktur wird das Gewerbemuseum zwei große Fabrikräume inne haben, von welchen der eine die vom Staate angekaufte Minutolisammlung und die Hahnemann-Sammlung enthielt, welche beide mit den Kunst-Sammlungen des Gewerbe-Museums vereinigt werden. In dem zweiten Fabrikraume sollen die Unterrichts-Anstalten in vergrößertem Maaßstabe als sie zur Zeit durch Mangel an entsprechenden Räumlichkeiten bestehen, eingerichtet werden.

Dresden. Die Forderung der sächsischen Regierung von 99,000 Thlr. zur Herstellung von Künstlerateliers hier ist von der zweiten Kammer des sächsischen Landtags genehmigt worden.

Königsberg. Die 26. große Kunstausstellung ist am Sonntag, den 9. Februar, eröffnet worden. Die Landschaften in der Ausstellung sind dominirend. Mehrfach sind Portraits des deutschen Kaisers, des Kronprinzen und Rückkehrscenen siegreicher Vaterlandsvertheidiger vorhanden. Die vorherige 25. Ausstellung zählte im Ganzen mehr Nummern als die jetzige.

Prag. An unsrer Akademie der bildenden Künste ist durch die Ernennung Trenkwald's zum Professor in Wien die gut dotirte Stelle des Direktors in Erledigung gekommen. Der Ausschuß der „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde", welcher die Leitung dieser Akademie zusteht, hat in seiner letzten Sitzung beschlossen, die bedeutenderen Künstler Oesterreichs und Deutschlands von dieser Erledigung in die Kenntniß zu setzen und ihnen bekannt zu geben, daß die prager Kunst-Ausstellung, welche wie gewöhnlich vom 15. April bis 15. Juni dauern wird, denselben die beste Gelegenheit bieten würde, dem Ausschusse ihre Werke vorzuführen und ihn so zu veranlassen, seine Wahl zu treffen.

Wien. Die Modelle zum Tegetthoff-Denkmal sind so zahlreich eingegangen, daß sie den großen Säulenhof des Oesterreichischen Museums beinahe füllen. Unter allen ist nach den Kritiken der hiesigen Zeitungen nicht eines, dessen Ausführung Wien mit einem wahren Kunstwerk bereichern würde. Die meisten sind Schüler-Arbeiten und verrathen Unbekanntschaft mit den Grundgesetzen der bildenden Kunst. Ein Modell hat eine unangenehme Aehnlichkeit mit einem Leuchter, ein zweites mit einem Zimmerofen, ein drittes mit einem Leuchtthurm, dem man statt der Laterne eine kleine Figur zur Krönung gegeben hat. Nicht blos Oesterreicher, auch Berliner und Franzosen haben sich betheiligt und nichts Besseres zu Stande gebracht. Es wird nichts übrig bleiben als alle diese Modelle zurückzuschicken und die Ausführung des Denkmals einem der bewährten Meister zu übertragen, die sich in wohlberechtigter Abneigung vor dem Konkurrenzwesen fern gehalten haben.

Wien. Das Oesterreichische Museum hier wird für die Dauer der Welt-Ausstellung in dem für gewöhnlich der modernen Kunst-Industrie gewidmeten Saal eine Ausstellung von Handzeichnungen und Aquarellen der wiener Schule von Füger bis auf das Jahr 1860 veranstalten.

Innsbruck. Unter den Burgen und Schlössern von Tyrol ist Runkelstein bei Bozen, eine Schöpfung der berühmten Vintler, eines der merkwürdigsten und hat sich durch seine Fresken einen europäischen Ruf erworben. Der dort befindliche, für Kunst und Culturgeschichte bedeutende und höchst lehrreiche Bildercyklus ist vor etwa vierzehn Jahren von Ignaz Seelos abgebildet und mit erklärendem Text von Professor Zingerle herausgegeben worden. Von den Fresken ist inzwischen ein Theil mit der Mauer, die das Wasser unterspült hatte, in die Tiefe gestürzt. Die übrigen Bilder hat man auf irgend eine Weise losgelöst und in Kisten gepackt, wo sie dem zerstörenden Einfluß aller Temperaturverhältnisse ausgesetzt bleiben. Jetzt wird die ganz verwahrloste Ruine vom Fürstbischof von Trient zum Verkauf ausgeboten. Die „Allgemeine Zeitung" fragt mit Recht, „ob, wenn die hohe Klerisei jeder Pietät für diese so historisch merkwürdige Burg bar geworden, es denn keine Tyrolische Landschaft und keine kaiserliche Regierung gebe, die eines so vandalischen Verkommenlassens kurz und gut durch Kauf zu steuern vermöchte?"

Rom. Zwei moderne Kunstwerke, an deren Entstehen noch König Ludwig I. sich erfreute, kommen in Kurzem aus dem Bildhauer-Atelier der Villa Malta nach Deutschland: eine Venus mit dem Spiegel, vom Gutsbesitzer N. Clason angekauft, und ein Amorinen im Korbe herumtragendes Blumenmädchen (pompejanisch), für Herrn Karl Sahrer v. Sahr, beide von P. Schöpf, dessen Meißel auch an dem Walhalla-Fries mit Wagner und Pettrich bildete und fertigte.

Madrid. Das von Digby Wyatt herausgegebene Prachtwerk über alte spanische Bauten bringt Ansichten von Schlössern, Palästen, Klöstern, Kirchen, Kreuzgängen, Thoren und Thüren, Häusern, Brücken, Hallen, Nischen, Mosaiken u. s. w. Obgleich diese Bilder nicht streng genug ausgearbeitet sind, besitzen sie doch künstlerische Vorzüge genug, um sich nicht blos dem Kunstliebhaber, sondern auch dem Maler und Architekten zu empfehlen. Nicht wenige der Kunstschätze, welche Digby Wyatt darstellt, sind leider dem Verderben preisgegeben. Schon ist Vieles in Aufständen oder durch Nachlässigkeit zerstört worden: die Kirche San Miguel in Sevilla, die älteste und schönste der Stadt, die byzantinischen Kirchen in Lerida und Barcelona, die prachtvollen maurischen Ornamente des Alcazar von Segovia u. a. m. Noch mehr Prachtbauten dienen zu Zwecken, welche sie der Beschädigung aussetzen. Die Casa del Infante zu Saragossa enthält die Stallungen eines Pferdeverleihers, das große Kloster der Cartuja bei Sevilla ist zur Fabrik geworden, die Collegiata San Gregorio in Valladolid und die alte Kathedrale von Lerida hat man in Kasernen verwandelt, im Faller del Moro, dem Muster eines maurischen Hauses in Toledo, arbeitet ein Zimmermann, der herrliche Palast der Herzöge von Alva in Sevilla ist an eine Menge kleiner Leute vermiethet.

Harlem. Im Einvernehmen mit dem Vorstand der Reichssammlung von Gemälden moderner Meister hier hat die holländische Regierung verfügt, daß ein Theil dieser Kunstwerke auf der wiener Weltausstellung ausgestellt werden soll.

Haag. Die Erste Kammer hat den Bau eines großen Nationalmuseums in Amsterdam genehmigt, in welchem die Kunstschätze der niederländischen Malerei untergebracht werden sollen.

Antwerpen. Das Museum Wiertz ist in einen Zustand gerathen, der die Vereinigung der darin aufbewahrten Sammlung mit dem königlichen Museum dringend nöthig macht. Das Gebäude selbst, eine Nachahmung eines halbzerstörten Tempels von Pästum, geht dem Verfall mehr und mehr entgegen, und außerdem ist es im höchsten Grade ungeeignet, Kunstwerke zur guten Anschauung zu bringen und zu erhalten. Die Räumlichkeiten sind schmutzig und verfallen, Manches ist in kleinen, feuchten und dunklen Zimmern untergebracht, in der großen Halle stehen und liegen die Gemälde ungeordnet umher. Das Gemälde enthält blos Werke von Anton Wiertz, den Cornelius einst für einen Riesen erklärte, in dem aber die Welt nie einen Künstler erkennen wollte.

Kopenhagen. Der Sockel zu der Reiterstatue Friedrich VII., welche auf dem Christiansburger Schloßplatze errichtet werden soll, ist in diesen Tagen fertig geworden. Es wurde ein hermetisch verschlossener bleierner Kasten, enthaltend vier während der Regierung des Königs Friedrich VII. geprägte Medaillen — nämlich zwei Grundgesetzmedaillen, ferner die an schwedische und norwegische Freiwillige nach dem Kriege 1848—50 vertheilte Medaille und die Medaille zum Andenken an den Besuch König Carls XV. in 1861 — ein Katalog über die nordische Kunst- und Industrie-Ausstellung in 1872 und ein auf Pergament, vom Kalligraphen Nagel geschriebener ausführlicher Bericht über die Entstehung der Statue, in das Fundament derselben eingemauert. Das Modell zu der Statue ist der Wittwe des verstorbenen Bildhauers Prof. Bissen für 10,000 Rdl. abgekauft. Die Statue ist in Bronze gegossen und vom Bildhauer Wilhelm Bissen (Sohn des genannten Professors) für 19,000 Rdl. ciselirt.

Stockholm. Der König hat das Gesuch des Gewerbevereins, um einen jährlichen Staatsbeitrag von 1500 Rth. zur Errichtung eines Kunstmuseums in Stockholm für das Jahr 1873 unter der Bedingung bewilligt, daß der Verein vor dem 1. Dezember vor dem Kommerz-Kollegium über die Verwendung des Beitrags Rechenschaft ablegt und an dasselbe über die Entwickelung des Museums und über den Einfluß auf die Industrie, der dadurch vielleicht herbeigeführt ist, einen Bericht abstattet.

Kunstkritik.

Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Künstlerverein — Kunstverein — Lepke.

In der Permanenten Gemälde-Ausstellung des Vereins berliner Künstler erregen gegenwärtig mehre zum Theil umfangreiche Bilder von Böcklin allgemeine Aufmerksamkeit, namentlich seitens der Künstler. Und in der That kann man diesen immerhin absonderlichen Schöpfungen ein entschiedenes Gepräge genialer Eigenartigkeit nicht absprechen. Die Kraft, mit welcher Böcklin die Farbe oder richtiger die Betonung beherrscht, ist erstaunlich; überhaupt Alles, was das Machwerk als solches und die koloristische Stimmung betrifft, verdient gerade von Seiten des Kenners ungetheilte Bewunderung. Anders verhält es sich mit dem ideellen Inhalt der Motive und der Art und Weise, wie sie aufgefaßt sind. Es spricht sich darin ein krankhaftes Haschen nach dem Abstrusen, phantastisch Ungeheuerlichen aus, welches ebensowenig poetische wie reale Berechtigung hat. Was berechtigt z. B. die sitzende weibliche Figur, sich eine „Euterpe" zu nennen? Etwa die am Boden liegende antike Doppelflöte? Aber es ist jedenfalls neu, die Göttin der Tanzkunst bequem unter einem Baume sitzend dazustellen. Was bedeutet die scheußliche Todtenkopfmaske auf dem „Selbstportrait"? Liegt auch darin, daß das Gerippe auf einer nur mit der tiefsten Seite bespannten Violine spielt, eine Bedeutung und welche? Gedanken symbolischer Beziehung, die so hinter dem Rahmen bleiben, geben dem Kunstwerk nur scheinbar den Nimbus eines tiefen Inhalts, in Wahrheit machen sie es zu einer spielerischen Caprice. In dieser Auffassungsweise liegt, wenn nicht ein bloßes Haschen nach Ungewöhnlichen — und diesen eitlen Eindruck machen Böcklin's Bilder auf uns keineswegs — dann etwas viel Bedenklicheres, nämlich ein vermessenes Schweifen an die Grenzen des Wahnsinns. — Wunderschön und von echt künstlerischer, tief ergreifender Wirkung ist die „Kleopatra", jedenfalls das beste und edelste Werk, das wir bis jetzt von dem Künstler sahen; desto widerlicher ist die in den Wolken kämpfende „Centaurengruppe", abgesehen von ihrer malerischen Unwahrheit.

Von anderen Figurenbildern ist im größeren Styl nichts zu erwähnen, wenn man nicht den ganz zopfigen Emele „Erzherzog Karl in der Schlacht bei Neerwenden am 18. Mai 1798" etwa dahin rechnen will. Von Genre-Darstellungen erwähnen wir ein hübsches weibliches Brustbild von Ou. Becker „Träumerisch", und Lüben's „Erwischt", Pendant zu seinem drolligen „Entwischt". Portraits von Bedeutung, zum Theil bekannte Persönlichkeiten darstellend, sind ausgestellt von Grell (Dame in Weiß mit rothen Schleifen), sehr tüchtig gemalt und von gutem Ausdruck, Breitbach, Kühling u. A. —

Unter den Landschaften ist zunächst ein treffliches Bild des Grafen Harrach „Morgennebel am Stockhorn" (Thuner See)" hervorzuheben, welches die Größe der Naturscene mit großer Kraft und Innigkeit zur Darstellung bringt. Der Gegensatz zwischen der belebten Scene am Rande des See's, Holzablader an ihren Kähnen beschäftigt, und den in mild rosigem Lichte erglühenden, über den Nebel des Mittelgrundes hinausragenden Felskuppen ist meisterhaft und in diskretester Weise behandelt. — Anerkennenswerth ist auch die Landschaft von Koehnholz „Traunsee". Da der Standpunkt des Beschauers ziemlich hoch angenommen ist, so konnte der Künstler den Hauptaccent der Wirkung auf die Fernsicht, sowie auf die Luftstimmung legen, was ihm in hohem Grade gelungen ist. — Nicht minder wirkungsvoll ist ein anziehender Mondschein von O. Preß. Das Motiv ist höchst romantisch, eine zwischen hohen Felsen sich spannende Brücke, unter welcher tief unten ein Gebirgsbach uns entgegenrauscht, das Ganze im zauberischen Lichte des darüber zwischen Wolken schwebenden Mondes schimmernd. — Ein paar reizende kleinere Bilder von Arnz dürfen wir nicht unerwähnt lassen; das Motiv des einen ist der Gegend von Blankenberge entnommen: die Luft ist bewölkt, aber sonnendurchglänzt und der Glanz spiegelt sich in den leicht bewegten Wellen wieder. Das zweite behandelt ein Motiv bei Neapel; es ist hell und klar, nur vielleicht in den gelblichen Tönen zu wenig vermittelt. — Von Verhaert ist ein reiches Stilleben ausgestellt, „Deffert" betitelt, welches große Birnen, Aepfel und Weintrauben mit großer Virtuosität darstellt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Institute und -Vereine.

Münchener Alterthumsverein.

Sitzung vom 13. Januar.

Die Aufnahme neuer Mitglieder und der lebhafte Schriftenaustausch mit auswärtigen Vereinen, das reiche und oft höchst interessante Material, das in den Sitzungen zur Besichtigung und Besprechung gelangt, sowie die lebhafte Theilnahme der Mitglieder an den Debatten, geben Veranlassung zu Anträgen von Wichtigkeit für den Verein, worunter heute der, eine Bibliothek zu gründen, zum Beschluß gelangt. Zuerst kommen alsdann mehrere hübschausgeführte Photographien aus dem Atelier des Herrn Photograph Schießl von antiken Gegenständen zur Ansicht. Ihnen folgen fünf altdeutsche Oelgemälde, vorgezeigt von Herrn Architekt Seder. Dieselben sind von außerordentlicher Schönheit und beanspruchen das größte Interesse der Versammlung. Drei derselben, von Sighard gemalt, stammen aus Freising, wo sie im Besitze eines dort verstorbenen Pfarrers waren; zwei andere werden von Herrn Rath Carl Förster als ehemals der Schleißheimer Gallerie angehörend an dem rückwärts befindlichen Wappen erkannt. Diese letzteren zeigen oberdeutsche Schule und erinnern sehr an Martin Schön, von dem sie auch angeblich gemalt sind. Herr Dr. Trautmann erinnert sich jedoch an 6 Bilder von Martin Schaffner, einem Schüler von Schön, der in derselben acuten Weise malte und dem wohl auch die vorliegenden zugeschrieben werden dürften. Geheimer Rath Waagen verleiht dieser Ansicht noch mehr Wahrscheinlichkeit, indem er erwähnt, daß man früher längere Zeit diese beiden Künstler der gleichen Monogramme wegen verwechselt habe. Sodann zeigt Herr Winter einen eigenthümlichen Thürklopfer, der höchst wahrscheinlich an einem sogenannten Frauenhaus des 17. Jahrhunderts sich befunden hatte. Ueber einen Wappenbrief, vorgezeigt von Herrn Hans Gischl gibt Herr Ritter v. Mayerfels detaillirte Auskunft und erklärte denselben für einen Palatinatsbrief, wie ihn die Ritter vom goldenen Sporn (dem jetzigen Sylvesterorden) Bürgern verleihen durften. Der Gegenwärtige ist ausgefertigt von Joh. Jos. Pockh, Ritter des hl. Kreuzkriegs vom goldenen Sporn an Jos. Zecherl, Tafernwirth zu Aschham. Herr Faustner jun. legt 3 Münzen vor, wovon eine ein alter sächsischer halber Thaler, die zweite eine sogenannte Nürnberger Steckenpferdklippe von 1650, wie solche bei Festschießen als Prämien vertheilt wurden und die dritte eine Spottmünze auf den italienischen Clerus ist. Ein Rokokorelief in Medaillonform, die hl. Jungfrau darstellend, zeigt sehr flotte Behandlung und sorgfältige Arbeit. Das Material ist Kalkschiefer und Besitzer des Reliefs Herr Juwelier Reisinger. Es folgen zum Schlusse noch ein Oelgemälde grau in grau, die Flucht nach Egypten, von Herrn Reichl vorgelegt, eine sehr hübsche Miniatüre, einen Pfalzgrafen zeigend, mitgebracht von Herrn Kirchberger und zwei äußerst zarte Miniatüren auf Pergament, Blumenstücke von Hufnagel, über welch' letztere Herr Rath Förster eine kleine Biographie mittheilt.

Sitzung vom 20. Januar.

Vorsitzender Herr Rath Carl Förster. Ein angeblicher Dürer, dem Vereine von Herrn Rath Förster zur Begutachtung überreicht, stellt einen Ecce homo auf Holz gemalt dar. Die Richtigkeit der Ansicht des genannten Herrn, daß man es mit keiner Arbeit dieses berühmten Meisters zu thun habe, liegt klar zu Tage, und wird das Bild von der Versammlung allgemein für eine sehr mittelmäßige Kopie aus dem 18. Jahrhundert gehalten. Dagegen erfreut Herr Winterhalter den Verein mit der Vorzeigung einer in Silber getriebenen altdeutschen Madonna, welche mit Recht die Aufmerksamkeit sämmtlicher Anwesenden fesselt. Dieselbe stammt aus Ober-Bayern und war ein Geschenk einer Bäckerinnung, deren Wappen sich zu Füßen der Madonna befindet. Die Statue mißt mit dem Piedestal ca. 14 Zoll und besteht letzteres aus einem gothischen Ornament, unter dessen Spitzbogen die Heiligen: Christophorus, Theresia, Florian, Margaretha, Katharina, Antonius, Barbara und Georg mit ihren Attributen als kaum zollgroße gegossene Silberstatuettchen stehen. Das Werk trägt die Jahreszahl 1510 und ein nicht erkennbares Prägezeichen. Der Antrag des Herrn Rath Förster, die Statue für die Publikation des Vereines photographiren zu lassen, wird einstimmig angenommen. Herr Winter zeigt einen Glockendegen mit getriebener Glocke, in welche Ornamenta geschnitten sind. Derselbe hält ihn für italienische Arbeit, wogegen von verschiedener Seite, namentlich von Herrn Winterhalter Zweifel erhoben werden. Eine hübsche Arbeit ist der vom Herrn Reichl mitgebrachte Schrittmesser mit geschmackvoller Gravirung, ein Werk des Isaak Nicolaus Rugendas von Augsburg aus dem vorigen Jahrhundert. Vom historischen Interesse ist auch eine von demselben Herrn vorgezeigte Gedächtniß-Medaille aus Regensburg, sich auf den Bau einer Dreifaltigkeitskirche anno 1627 beziehend und mit vielen Wappen des damaligen Regensburger Senats geziert. Den Schluß bildet eine goldene Alexandrinermünze, Herrn Zischank gehörig, mit dem Kopf der Pallas Athene und einer Viktoria, welche circa 2 Dukaten Goldwerth hat und trotz ihres Alters noch gut erhalten ist.

Briefkasten.

Hrn. Rath F. in München. Endlich Antwort von M. eingetroffen. Schriftlich darüber Mehreres. Wenn W. nicht disponibel ist für den Bericht, findet sich vielleicht ein Anderer. Wenn nicht, bitte ich um gelegentliche Rücksendung. Dr. S.

Hrn. * in Bremen. Wollen Sie nicht auf das Circular des Museums sich entscheiden? Wie steht's mit dem Bericht über C. F.?

Hrn. Dr. S. in Wien. Wir bitten um Fortsetzung. (D. R.)

Hrn. F. K. in München. Dringende Bitte um Fortsetzung. (D. R.)

Für Kupferstecher.

Der **Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen** vertheilt neben der Verloosung von Bildern und Kunstwerken an seine Actionaire alljährlich vortreffliche Nietenblätter.

Die Herren Künstler, welche im Besitze angefangener oder vollendeter Platten oder zum Stiche geeigneter Bilder sind, ersuchen wir die resp. Anträge nebst Preisforderung unter Beifügung einer photographischen Nachbildung in der Größe des zu liefernden Stiches bis zum 1. Mai c. an den unterzeichneten Secretair einzureichen.

Düsseldorf, den 15. Januar 1873.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen.
Der Secretair: **Dr. Hausmann.** [782]

Neues Magazin für Künstler.
Julius Dallach
BERLIN
Markgrafen-Strasse No. 60
(zwischen der Kronen- & Leipziger-Strasse).

Die Gartenlaube.

Nr. 5. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Orientalische Palast- und Hofbilder. Von Heinrich Freiherrn von Maltzan. Nr. 2. — Sonntägliche Entdeckung. Gedicht von H. v. C. Mit Abbildung: „Ist das auch ein Lesezeichen?" Nach dem Oelgemälde von R. Hornemann in Düsseldorf. — Goethe. Sein Leben und Dichten in Vorträgen für Frauen geschildert. Von Johannes Scherr. II. — Das Inquisitionsverfahren gegen den Dr. Sydow. Mit Dr. Sydow's Portrait. — Eishandel und Eismaschinen. Von G. B. in L. — Blätter und Blüthen: Burg und Geschlecht — gleich alt und recht. Mit Abbildung: „Burg Eltz." Nach der Natur aufgenommen von R. Cronau.

Nr. 6. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Erinnerungen aus dem Indianeraufstand in Minnesota. I. Der Ausbruch. — Meine Schuljahre. Von Gottfried Kinkel. (Geschrieben Winter 1849—50 im Gefängniß zu Naugardt.) II. — Das Meisterstück im Magdalenenthurme zu Breslau. Mit Abbildung: „Die Armen-Sünderglocke im Magdalenenthurme zu Breslau." Nach der Natur aufgenommen von Robert Aßmus. — Ein neuer Feind („der Colorado-Kartoffelkäfer"). Von Fr. H. Mit Abbildung. — Blätter und Blüthen: Auf den Fjellen Lapplands. Mit Abbildung: „Heerdenruf der Lappländerin am Abend." Nach der Natur aufgenommen von Emma Eckwall aus Stockholm. — Ein Bürgermeister ohne Furcht und Tadel. Mit Franz Ziegler's Portrait. — Wilhelm Müller. Von F. Brunold.

Allgemeine Schweizerische Kunst-Ausstellung
im Jahre 1873.

Dieselbe wird unter den zum Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt:

Constanz vom 27. April bis 11. Mai;
St. Gallen vom 18. Mai bis 8. Juni;
Zürich vom 15. Juni bis 6. Juli;
Schaffhausen vom 13. Juli bis 27. Juli;
Glarus vom 3. August bis 17. August;
Winterthur vom 24. August bis 7. September;
Basel vom 14. September bis 12. October;

Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April

an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz

zu richten. Alle Künstler des In- und Auslandes werden eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden Arbeiten einzusenden.

Bedingungen.

I. **Aufnahme zur Ausstellung** finden nur Originalarbeiten lebender Künstler, welche in den betreffenden Städten noch niemals ausgestellt waren und einen wirklichen Kunstwerth besitzen.

Zurückgewiesen werden: Copien, allzu skizzenhaft gehaltene oder flüchtig ausgeführte Arbeiten, sowie anstössige Gegenstände. Es sind die Lokalvereine angewiesen, hiebei strenge zu verfahren. Ein Werk, welches bei sämmtlichen aufeinander folgenden Ausstellungsvereinen ausgeschlossen wurde, wird dem Künstler auf dessen eigene Kosten zurückgesandt.

II. Vorschriften, betreffend die **Verpackung:**

a) Es soll jedes Gemälde mit dem Rahmen in der Kiste festgeschraubt sein.
b) Der vordere Rand der Kiste ist schwarz anzustreichen oder mit dunkelm Papier zu überziehen.
c) Jeder Gegenstand soll eine besondere Kiste haben, d. h. es dürfen in einer Kiste nicht mehrere Bilder verpackt sein.
d) Der Deckel ist mit Kopfschrauben und nicht mit Nägeln zu befestigen.
e) Bei der Zusendung ist inwendig am Deckel: die genaue Bezeichnung des Gegenstandes, des Preises in Schweizerfranken, der Name des Künstlers und dessen vollständige Adresse, event. der Ort der Zurücksendung anzubringen. (In Gulden oder Thalern angesetzte Preise werden von den Vereinen zu Fr. 2. 10 pr. Gulden und zu Fr. 3. 67½ pr. Thaler reducirt und verrechnet.)
f) Im Auslande sich aufhaltende Künstler haben für gehörige Mauthdeclarationen zu sorgen.

NB. Bei allen Einsendungen, welche obigen Vorschriften nicht entsprechen, werden die erforderlichen Einrichtungen von den Vereinen angeordnet und haben die Künstler die daraus entstehenden Unkosten selbst zu tragen, indem deren Betreffniss nachgenommen wird.

III. **Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt** ihrer Sendungen geniessen die Künstler in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm gleich 150 Schweizerpfund, bei Versendung durch ordinaire Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahnen. Es dürfen die Kunstgegenstände nicht als Eilgut versendet werden.

Bei Kunstgegenständen, welche im Gewicht bedeutender ausfallen, oder die von einer grössern Entfernung zugesendet werden wollen, ebenso bei Gemälden, welche 36 Quadratfuss oder 3¼ Quadratmeter Deckelgrösse überschreiten, bedarf es einer besondern Anfrage und Uebereinkunft mit den betreffenden Vereinen.

Jede Rücksendung vor beendigtem Turnus geschieht auf Kosten des Künstlers, wenn er die verfrühte Rücksendung verlangt.

IV. Es wird eine **Verkaufsprovision** von 5 % zu Gunsten der betreffenden Section bei allen verkauften Bildern und Kunstgegenständen in Abzug gebracht.

V. Die der Ausstellung bestimmten Kunstgegenstände finden sich gegen Feuerschaden versichert, ebenso gegen die Gefahren des Transportes innerhalb der Schweizergrenzen. Ferner machen die Vereine es sich zur Pflicht, sorgfältige Ordnung und Beaufsichtigung während der Ausstellung, Verpackung und Versendung zu handhaben.

Im Falle eines Schadens wird derselbe durch Sachverständige taxirt, und erhalten alsdann die Eigenthümer der betreffenden Kunstwerke diejenige Entschädigungssumme, welche die Assecuranz-Gesellschaft auszubezahlen hat.

VI. Die Künstler erhalten für ihre Werke von der ersten Stadt, welche solche ausstellt, einen **Empfangschein.**

Die **Preise** der ausgestellten Gegenstände werden in die gedruckten Cataloge aufgenommen; es wäre denn, dass der Künstler ausdrücklich das Verlangen stellt, dass solches für seine Werke nicht stattfindet.

VII. Von den früheren, durch die Hohen Bundesbehörden und den schweiz. Kunstverein bewilligten Beiträgen sind noch Fr. 7000 — 8000 verfügbar. Dieser Betrag ist nach den Beschlüssen des schweizerischen Kunstvereins zum Ankauf von Arbeiten von Schweizerkünstlern, und zwar vorzugsweise für vaterländisch-historische Gemälde, bestimmt, insofern etwas auf den Ausstellungen von der hiezu besonders niedergesetzten Commission als geeignet befunden wird.

VIII. **Reklamationen** an den schweizerischen Kunstverein sind bis spätestens Ende des Jahres 1873 zu machen, indem dieselben nach Abschluss der Rechnung nicht mehr berücksichtigt werden könnten.

In Erwartung zahlreicher, gediegener Zusendungen von Seiten der Künstler erlässt gegenwärtige Einladung

Zürich, im Januar 1873.

Namens des allgemeinen Schweizerischen Kunstvereins:
Das Geschäfts-Comité. [780]

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Albrecht Dürer.
Ein Portrait des Bürgermeister Muffel in Brustbild mit Monogramm und der Jahreszahl 1526, sehr wohl erhalten, von den Sachverständigen als unbezweifeltes Originalbild des obigen Meisters anerkannt, hat den Auftrag zu verkaufen: Rath Dr. **Carl Förster** in München, Theresienstr. 57. Anfragen franco erbeten. [783]

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Anker- **Bleistifte**
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Doctor der **Musik**
kann in absentia erlangt werden von gebildeten Herren u. Damen, namentlich Künstlern, Musikern, Professoren uud Opernsängern. — Unentgeltliche Auskunft auf frankirte Anfragen unter Adresse:
Medicus, 46 Königstrasse, Jersey (England). [779]

Die Herren Kupferstecher,
welche in der Lage sind, bis spätestens Ende des Jahres 1875 ein Grabstichelblatt, dessen Gegenstand der Geschichte oder dem Volksleben angehört, in mindestens 2000 Exemplaren zu liefern, wollen ihre näheren Anträge bei uns einreichen. [777]

Köln, im Januar 1873.

Der Vorstand des Kölnischen Kunstvereins.

Der unbekannte Einsender von 6 Thlrn. hat sich noch immer nicht gemeldet.

Die Expedition.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 8.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

23. Februar
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin. Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Die Kunst und der deutsche Idealismus. Von Trautwein v. Belle. (Forts.)
Korrespondenzen: S. Wien, 20. Febr. (Aus dem Oesterr. Kunstverein.) — + Prag, Anf. Febr. (Atelierschau. Die Villa eines Kunstfreundes ꝛc. Schluß.) — × Florenz, 2. Febr. (Gallori's „Nero".) — □ Rom, 7. Febr. (Archäologisches; Vertretung Roms auf der wiener Ausstellung ꝛc.)
Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Königsberg, Nürnberg, Straßburg, Metz, Wien, Pesth, Rom, Pola, Paris, London.
Kunstkritik: Berliner Ausstellungs-Wanderung. Künstlerverein — Kunstverein — Lepke. Forts.

Die Kunst und der deutsche Idealismus.

Ein Vortrag von Trautwein v. Belle.

(Fortsetzung.)

Daß die hellenische Kunst aus einer dem innersten Kerne des deutschen Menschen fremden Welt stammte, war eine Thatsache, über welche die hochgespannte Genialität unserer neudeutschen Klassiker hinwegsah. Das Deutschthum besitzt eine Gemüthstiefe, die den herrlichsten Denkmälern des antiken Genius mangelt! Schon nach Herder's ausdrücklichem Eingeständniß ist die Freiheit des Hellenenthums, welche die klassische Philologie unserer Tage bis zur unbedingten, ausschließlichen Wahrheit ihrer ästhetischen Fühlung steigern möchte, durchaus national, folglich mit den Schranken und Einseitigkeiten ihres Volksthums behaftet; sie und ihr Aristoteles ist kein Kanon für alle Zeiten und Völker, denn unter der Herrschaft der örtlichen Umstände, der Ueberlieferungen, Gewohnheiten und Einrichtungen und aus der plastischen Lebensfülle einer fest abgeschlossenen Eigenart ist sie herausgewachsen, ein wahrer Abgrund von Kluft trennt auf dem Boden der Wirklichkeit das antike und das moderne Denken, wogegen die Kunstantike und die sociale Antike das innigste Band verknüpft. Es ist von der äußersten Wichtigkeit, daß die antike Kunst mit den Kultusformen der Alten auf's Engste zusammenhing. So war das antike Drama nichts anderes als die künstlerische Verherrlichung gottesdienstlicher Handlungen, welche ihren religiösen Charakter dadurch keineswegs verloren, daß die pelasgische Welt Staat und Religion nicht von einander zu trennen vermochte. Wir können zwar noch mitten im 19. Jahrhundert und in der geistigen Atmosphäre des traditionellen Christenthums an dem bis heute fortblühenden Ober-Ammergauer Passionsspiel von dem Ineinandergreifen des Drama's und der Gottesdienthandlung uns eine klare Vorstellung machen: Christus der Siegesheld, der Ueberwinder der Sünde und des Todes ist im eminentesten Sinne eine dramatische Gestalt, aber die unerläßliche Voraussetzung eines christlich-geistlichen Schauspiels ist wiederum das strenge Einhalten der kirchlichen Ueberlieferung, ohne welches dieser erhabene Stoff sich verflüchtigt: während im Alterthum, indem der antike Mensch nicht in einem individuellen Verhältniß zur

Gottheit stand, sondern in einem durch die Staatsgesellschaft vermittelten, der Gottesdienst selbst zum Träger der Staatsidee sich darlieh, das Religionsverbrechen Hochverrath war wie der Hochverrath eine Beleidigung der Gottheit! Dieses Dilemma hat Sokrates mit seinem Leben bezahlt.

Welche eigenthümliche Konstellation für den hellenisirenden Idealismus der deutschen Kunst! Es war nicht blos eine persönliche Liebhaberei, wenn Winckelmann, dessen Briefwechsel seine hart an Frivolität streifende Indifferenz enthüllt hat, scheinbar ein katholischer Neophyt, eine Art griechischen Heidenthums für sein Glaubensbekenntniß ausgab: die Götter Griechenlands spielten in der That bei den Bürgern des 18. Jahrhunderts eine gewaltige Rolle, sie herrschten über Plastik und Malerei, das Schlachtfeld der Lessing'schen Kritik hatten sie inne, Goethe's und Schiller's lyrische Ergüsse sind überall von ihrer Obmacht beeinflußt, der Dichter des Ideals hat ihrem Untergang in rührend sinnigen Strophen ein elegisches Denkmal gesetzt:

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blüthenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick;
Ach, von jenem lebenswarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.

Alle jene Blüthen sind gefallen
Von des Nordes schauerlichem Wehn;
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte diese Götterwelt vergehn.
Traurig such' ich an dem Sternenbogen —
Dich, Selene, find' ich dort nicht mehr;
Durch die Wälder ruf' ich, durch die Wogen —
Ach, sie wiederhallen leer!

Wer ist jener Eine, den zu bereichern, die Blüthen der hellenischen Göttersage gefallen sind? Der Christengott ist es, von welchem die Muse sich abwandte, weil er die Welt ihrer rosigen Träume entgöttert hatte. Weder auf dem Olymp, noch auf dem Helikon thronte der Christengott, nicht Er sprach aus Homer, aus Plato, aus Sophokles, nicht der überweltliche Gott der Christen lebte in den heiligen Hainen des Phöbus und in den Wellen Neptuns. Die pantheistische Weltanschauung der deutschen Klassicität warf sich dem Medium einer Kunstreligion, einer jenseits der Erscheinung, jenseits der christlich-germanischen Gesellschaft erschauten Idealwelt in die Arme; was die deutsche Philosophie jener Zeit „transscendental" genannt hat, das zeigte die deutsche Kunst der klassischen Glanzperiode plastisch verkörpert. Eine Welt des „schönen Scheines" jenseits der wirklichen Erscheinungswelt wußte nichts, ahnte fast nichts von dem Unglück des Vaterlandes, dem Verfall, dem Bruch aller Zustände und Ordnungen des heiligen römischen Reichs deutscher Nation. Hatte dieser Kunstidealismus seine nächste Anregung vom englischen Drama und von der schottischen Lyrik empfangen: sein innerster Geist spiegelte sich in der Andacht des Bewunderns hellenischer Tempel und Götterheroen wieder, er folgte den Leuchten der deutschen Idealphilosophie, die gemeine Wirklichkeit der Dinge verschwamm in den Aetherströmen des reinen Denkens und des reinen Seins; der Selbstbeschaulichkeit dieses Kultus der Antike war das Bewußtsein geschwunden, daß die so schön geträumte hellenische Welt eine dem deutschen Volksgenius fremde Welt war!

In dem Aethermedium der idealen Idee mußte die hellenische Göttersage ihrer tiefsten religiös-sittlichen Bedeutung entkleidet werden, weil diese der Ethik des Christenthums unversöhnlich widerstrebte, aber der Sprung über die geistigen und materiellen Erfolge von achtzehn Jahrhunderten christlich-germanischer Entwicklung hinweg war ein rein idealer Sprung: daß die griechische Mythologie ihrer Zeit etwas mehr gewesen als bloßes Fabelgewebe, als nackte Vergötterung des schöngeistigen Menschenthums, etwas mehr, als jene wüsten Götter- und Heroenmassen, die der Synkretismus der Kaiserzeit in dem Pantheon zusammengehäuft, davon war der ästhetisch überfeinerten „Denkgläubigkeit" unserer klassischen Epoche noch nichts offenbar. Diese Klippen ihres Bewußtseins hat erst die neueste Alterthumsforschung aufgedeckt. Mit der Intuition des Genie's war die Kunst über die Unreife ihrer eigenen Grundlagen hinausgeschritten, sie fühlte sich emporgehoben über die zeitlichen Mängel ihres Standpunkts, denn im Dienste der Menschheit zu stehen und zu schaffen war der Gedanke dieser Vorkämpfer der Neuzeit. Ein freieres Menschenthum war ihr Ziel, jenseits des konfessionellen Haders, jenseits der durch den Völkerkrieg gethürmten Schranken von Staat gegen Staat, Gesellschaft gegen Gesellschaft, Kultur gegen Kultur. Ob ihrem Auge die reale Wirklichkeit des vergötterten Alterthums verschleiert war und insofern das Mittel ihrer Begeisterung wohl falsch gewählt, es lag immerhin eine in's Mark der Verhältnisse einschneidende Berechtigung in diesem Verfahren der Künstlerschaft. Auch der Genius ist nicht von menschlichen Schwächen und den Irrthümern seines Bildungsstandes befreit. War aber die universale Tendenz dieser Strebungen nicht völlig dem Geiste des Christenthumes gemäß? Das trostreiche Fanal der Zukunft: die Einheit von Glauben und Wissen, jenes Kanaan der Verheißung, das den Männern der klassischen Epoche verborgen war, ist auch den Bürgern unseres Zeitalters noch fern, prophetisch begabte Gemüther sehen es vor sich, Fortschritte zu diesem ersehnten Ziel sind gemacht worden, Fortschritte von mehr als Einer Partei, aber erreicht ist es nicht, und weil dem so ist, dürfen wir den Vertretern des artistischen Humanismus nicht zum Verbrechen stempeln, daß die Kunst ihnen ihr Evangelium war! Einem Richard Wagner geht es noch heute nicht anders. „Künstler und Kunstwerke" des in der klassischen Atmosphäre herangebildeten Herman Grimm sind nur unter der Voraussetzung dieses schöngeistigen Idealitätskultus recht zu begreifen. Eine neue Zeit mit einem neuen Lebensgehalt muß kommen und in der neuen Zeit eine höhere Glaubenserfassung, wenn die Kunst andere Ziele sich stecken soll als diejenigen, welche der Idealismus der klassischen Chorführer der Nation vorgezeichnet hat.

Ein drittes Moment in den Befreiungsthaten der Klassiker war der Kampf der Natur gegen die Unnatur. Als das ästhetische Franzosenjoch abgeschüttelt ward, ist, wie oben schon angedeutet, das Recht der Natur gegen die von der Fremde her aufgedrungene Unnatur eines der wirksamsten Schlagworte gewesen, doch war es keineswegs eine beliebige Redensart, sondern ein tief ernstlich gemeinter Aufschrei des ästhetischen Gewissens

der Deutschen, ein Protest den „wälschen Einflüssen" und der gespreizten Wahrnehmheit des französischen Kothurns gegenüber. Sie zu besiegen, wurde die Versenkung in die Natur gefordert. Was der Beschaffenheit, was den Lebensbedingungen eines Volkes am eigensten entspricht, das wird als seine „Natur" betrachtet, Abweisung des Fremdartigen gilt daher für die beste Wahrung der nationalen Eigenthümlichkeit, und wenn je, so ist in der „Sturm- und Drangperiode" unserer Literatur das deutsche Wesen mit Feuereifer vertheidigt worden. „Natur!" war die von tausendfachem Echo verstärkte Losung im patriotischen Lager: Klopstock, Herder, Lessing, die Bardensänger, die Originalgenies, die Werther-Naturen, sie Alle wiederholten das Feldgeschrei ihrer Zeit, Jeder in seiner Weise, Alle auf Grund derselben Idee. —

Man kennt aus der Literaturgeschichte jenes merkwürdige Drama „Sturm und Drang", das Klinger der schottischen Königsgeschichte entlehnt hat. Es verkörpert das Hervorbrechen der ungezähmten Naturkraft, die das Konventionelle mit Füßen tretende Leidenschaft des Naturmenschen, aber viel inhaltschwerer noch wagt in Schiller's Räubern sich diese Leidenschaft auf den Tummelplatz der socialen Schlachten hinaus: da ist es der Sturm und Drang der Revolution, der den Machthabern seine vornehmlichen Warnungen in's Ohr donnert, „in tyrannos" nach dem Motto ist das Trauerspiel geschrieben, den priviligirten Uebermuth, die höfische Unnatur will es richten. Dieses „Weltdrama der Revolution" prophetisch die Staatsumwälzung der Neuzeit verkündend, ist zugleich der ungeheuerste Wurf des Genius gegen die hergebrachte französelnde Schul-Aesthetik, gegen Zopfstyl und Renaissance, es ist selber eine Revolution, nämlich der Typus der Kunstrevolution des Zeitalters, deren Gewalt das Stück in wilder Uebermacht offenbart, aber auch sammt allen Gebrechen und Irrthümern solcher Gewaltsamkeit. Denn überschwenglich führt die Dichtung über die Gesetze der Lebenstragik wie der Bühnenwirkung hinfort, den Schauplatz beinahe zertrümmernd; die emporgeschraubte Natur wird zur Unnatur, die sie gerade bekämpft; das Charakteristische der Persönlichkeit abgeschwächt, gleichwie das Ethische, auf dessen Höhe der rein natürliche Mensch sich nicht zu behaupten vermag, herabgedrückt und geknickt wird. Nicht individuelle Charaktere von leibhaftiger Eigenart, sondern Ideenträger eines Naturkultus, von elementaren Leidenschaften bis zur Selbstvernichtung unterjocht, bringt der das Naturdasein vergötternde Künstler zum Vorschein, ihm ist das übernatürliche Lebensprincip entschwunden, die Fähigkeit, die Individualität der Geister zu formen, benommen, und seine pantheistische Apologie der Leidenschaft verliert gegen die dramatischen Gestalten des Auslandes ihr Recht. An realistischer Charakterzeichnung überragen Corneille und Racine den in den Räubern verherrlichten Standpunkt bei weitem und wenn die Horatier, wenn Athalie und Mithridates eben nicht deutsche Charaktere uns vorführen, sondern Franzosen, die als Franzosen sich geben, so begeht der Schöpfer romantischer Ideenträger einen seltsamen Widerspruch, hier die Abwesenheit der Naturwahrheit zu rügen, wo er selbst in seiner Naturvergötterung einem internationalen Lebenstriebe gehorcht! Nie wäre Schiller ohne Rousseau möglich geworden, ohne den französischen Philosophen, von dem Schiller begeistert rief:

Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt.

Eine Vorlesung über das Naturrecht, das man später auf korrekterer Basis „Rechtsphilosophie" genannt hat, wäre hier nicht am Platze; doch ist die Lehre vom Naturstande, die den Systemen des Grotius, des Pufendorf und Thomasius zum Grunde lag, auch für Aesthetik und Literarhistorik hochwichtig, sie ist der Ausgangspunkt von Rousseau's „contrat social" und die Voraussetzung seiner Erziehungstheorie im „Emil"; den Franzosen verdankt diese Lehre ihre Popularität in Europa: es war dies jene die Revolution vorbereitende Vertheidigung der Ur- und Naturrechte des Menschen, welche auf der Annahme beruht hat, vor dem staatlichen Beisammensein der Menschen habe es einen besseren, einfachen, naturgemäßen, urwüchsigen Zustand derselben gegeben, welcher erst durch die Staatsgesellschaft gewaltsam verdorben sei, weshalb man die letztere dem Urbilde des reinen Naturstandes möglichst wieder annähern müsse.

Im Stande der Natur, als zu der Menschen Ruhm
Noch keine Herrschaft war, kein Rang, kein Eigenthum

singt der Dichter der gemüthlichen Glückseligkeits-Philosophie, Friedrich v. Hagedorn, indem er, sonst von wissenschaftlicher Gründlichkeit sicherlich fern, mit ein paar Federstrichen ein sorgfältiges Bild von diesem Ideal freier Natürlichkeit giebt. Bei anderen dichterischen Individualitäten empfing das Abbild zwar eine minder eudämonistische Färbung, aber, so wildgewältig und ungeschlacht oder so zärtlich empfindsam es auftrat, es verfehlte niemals, gründlich rebellisch zu sein. Der Typus des armen Yorik, den der Irländer Sterne in seinem Tristram Shandy hingestellt hat, ist aus der Gesinnung des Zeitalters heraus der Protest des gefühlsseligen Naturmenschen gegen alle demselben von außen aufgedrungene Form, Konvenienz, Lebens- und Sittenregel, und dieser Protest, der nur das eigenste Wollen und Bedürfen der Menschennatur gelten ließ, fand gerade in Deutschland den lebendigsten Anklang. Wieland schrieb auf französisch an Sophie Laroche: Quel génie que Sterne, quelle imagination, quelle profonde connaissance des ressorts secrets du coeur humain!", und in einem deutschen Briefe versicherte er, nie im Leben werde er aufhören, Sterne zu studiren, denn nie könne man ihn genug ergründen. Fast mit denselben Worten hat Goethe, dessen Werther in so wahlverwandter Beziehung steht, das „frei-natürliche Menschenthum, die tiefsinnige Herzenskenntniß, die Zartheit und Innigkeit der Empfindung Sterne's" gefeiert. Und Jean Paul Friedrich Richter, der Sohn des arkadischen Fichtelgebirges, der empfindungsreichste der deutschen Dichter in Prosa, wie er die bleibenden Wirkungen der französischen Revolution zuerst unter den Deutschen und am tief innerlichsten gewürdigt hat, ist auf deutschem Boden und mit deutschem Humor der auserwählte Nachfolger des angebeteten Sterne geworden. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Wien, 20. Februar. (Aus dem Oesterreichischen Kunstverein.) Der Kunstverein hat das Verdienst, durch seine rastlose Regsamkeit Interesse für die darstellende Kunst wach zu erhalten, und oft gelingt es ihm, mit einem weniger bekannten Talente durchzudringen, die Aufmerksamkeit auf ein solches zu lenken. So hat der Kunstverein in letzter Zeit dem heimischen Maler Bastag zuerst Raum zur Ausbreitung und die von dem besten Lichte begünstigten Plätze gegeben. Der Künstler hat mit sehr glücklichem Griffe das bisher unbeachtete Zigeunerleben Rumäniens erfaßt. Pikanter Teint, eigenthümliches Kostüm und namentlich auf dem Boden der Wirklichkeit wurzelnde Lebhaftigkeit der Farben stehen ihm hier zu Gebote, so daß eine Summe von Seltsamkeiten reizt. Er ist ein ganz ungewöhnliches koloristisches Talent und hat ein begabtes Auge für das Leben. Der rasche und gerechte Beifall, welcher ihm entgegenkommt, scheint ihn zu raschem Produciren zu treiben. Ihm mangelt aber nur noch die Vertiefung in das zart Stoffliche, jene Feile auch an der Zeichnung, welche sich erst dann genügt, wenn die Wahrheit mit dem Künstlerischen zugleich gelöst und eine volle Harmonie hergestellt ist. Wir hoffen, daß er, sobald er dies vermögen wird, auch ganz Bedeutendes leisten und dauernd sich in der Kunst postiren wird. — Ein nicht minderes koloristisches Talent, eine Art Virtuose, ist Fux. Ihm ist kein Kolorit zu schwer — sobald es nur erst ein Anderer gemalt hat. Es ist merkwürdig, daß, sobald ein Künstler durchgedrungen ist, Fux sofort in seiner Manier malt. Er repräsentirt in der Malerei, was in der Darstellungskunst die Stimmportraits bedeuten. Wir müßten es sehr bedauern, wenn bei ihm die Erscheinung ebenfalls käme, daß solche Reproducirende total ihrer selbst vergessen und in Kleinheit verschwinden. Wir möchten J. Fux einmal als sein eigenes Selbst, als einen aparten Charakter sehen, nicht bald als Matejko oder Mackart, oder irgend einen Franzosen u. s. w.; er hat die Materie in sich, aus welcher Künstler werden, das zeigen seine beiden ungemein geschickt gemalten, aber unselbstständigen Werke wieder; möge er auf wahrhaft wohlmeinende Stimmen und nicht dem Momente leichtfertig huldigende hören. — Ein dritter einheimischer Künstler, welcher in neuerer Zeit hervortritt, ist der Landschafter A. Rieger. Er malt große Bilder mit seltsamer Beleuchtung. Diese ist ihm hervorragend gelungen bei einem istrischen Strande: das Bild ist ganz vorzüglich und frappirt durch Sattheit der Farbe und magisches Licht. Dagegen tritt bei andern Bildern, Waldpartien, Absichtigkeit hervor; ein geringeres Maaß wäre von größerer Wirkung. —

Marinebilder von J. C. B. Püttner bewähren wieder seine große Fertigkeit und Kunst in diesem Genre. — Von Hansch ist eine kleinere Landschaft da, mit zwei Kühen im Wasser, welche von einem Mädchen getrieben werden. Das Bild ist ein Kabinetstück und gehört zu den edelsten Leistungen Hansch's, indem das Genre mit seiner altbewährten Landschaft verbunden ist. Mit Recht ist das Bild noch der Weltausstellung vorbehalten. — Von „kunstreisenden" Bildern nennen wir Lasch's (Düsseldorf) „Hochzeitsschmaus", eine ganz hervorragende Leistung, mit meisterhaften Figuren. Nur ist der Moment nicht so seelisch, nicht so vertieft und packend wie bei Bautier; wäre auch noch letzteres der Fall, die Perle wäre vollendet. — Arnz' und Süß's „Martinswiese" (Gänse und Hirtenmädchen), ist vorzüglich. — A. Heckel's in München „Cäsar und Kleopatra" ist sehr schön, aber im Stoffe zu alt, Schaumann's „Menageriefrühstück", Heinel's (München) „Motiv von Tivoli" verdienen hervorgehoben zu werden, Deiker's (Düsseldorf) „Parforcejagd" ist bereits als ein vorzügliches Bild bekannt. Von heimischen Talenten haben noch Beurlin in Triest mit einer trefflichen Landschaft und der charakteristisch eigene A. Ebert in hervorhebenswerther Weise für den Schmuck der diesmonatlichen Ausstellung beigetragen.

+ **Prag**, Anfang Februar. (Atelierschau. Die Villa eines Kunstfreundes. Interessanter Fund. Schluß.) Doch jetzt habe ich Sie durch so viele Ateliers geschleppt, daß Ihnen gewiß die Stubenluft schon unangenehm geworden ist.

Kommen Sie vor die Thore unserer romantischen Stadt, dort an dem Meisterwerke der Renaissance, dem prachtvollen Belvedere vorbei hinaus nach Bubenc, unserer Villenstadt, in der sich die haute finance ein Asyl für die heißen Sommertage gesucht.

Dort hat einer unserer feinsten Kunstkenner sich ein Tusculum in so reizender Art gebaut, daß es sich lohnt es anzusehen. Schon von der Ferne werden Ihnen die Loggien auffallen, mit denen die nicht große, aber in äußerst glücklichen Verhältnissen gehaltene Villa verziert ist. Unser begabteste Architekt Ullmann hat sie mit sehr geschickter Ausnützung des Terrains gebaut, und Künstler wie die beiden Barvitius, Gärtner aus Leipzig, Bildhauer Wild u. A. haben die Details ausgeführt. So hat Toni Barvitius, ein Mann von feinstem Geschmacke, der den größten Theil seines Lebens in Italien zugebracht hat, alle dekorativen Details angegeben, Viktor Barvitius, ein Schüler Couturz, die Loggien mit Emblemen der Schifffahrt, des Berg- und Hochbaus, des Handels und der Künste (herzige Kindergestalten in sprechender Komposition) ausgestattet, Stöhr aus Hannover hat die Plafonds gemalt und Gärtner endlich die Wände des Speisesaals, das Buffet und das Billard-Zimmer mit feinen reizenden Kompositionen aus dem Leben des Apollo, der Venus und des Bacchus verziert. Der Hausherr aber, der mit feinem Verständnisse das kleine Heer seiner Künstler walten läßt, hat wesentlich dazu beigetragen, die Harmonie des Ganzen zu erhöhen. Denn oben in seiner kleinen Gallerie mit Oberlicht hat er zwei Rottmann's von großem Werthe, den besten Flamm, den ich kenne, einen Makart von großem Farbenreize, ein kleines Bild von A. Menzel, ein sehr großes von Loth, Willems, Guido Manes ꝛc., kurz eine kleine, aber schöne Sammlung von Bildern neuerer Maler, und in seinem Rauchzimmer hat er von prachtvollen alten Möbeln und schönen alten Bildern so viel zusammen getragen, als der Raum ohne Ueberladung gestattete. Ich kann Ihnen selbstverständlich nicht Alles aufzählen, was die Villa enthält, nicht die Majoliken beschreiben und die Lobmeyer'schen Lustre, mit denen sie verziert ist, aber das Eine kann ich Sie versichern, daß die Villa von dem prachtvollen Gitter aus Schmiedeeisen ab bis hinab zu den Boxes, welche für die englischen Lieblinge der Hausfrau gebaut sind, mustergiltig, ein wahres Kleinod der Kunst und des Kunsthandwerks ist.

Doch ich sehe, daß mir der massenhafte Stoff etwas gar zu weit über die Grenzen des Gestattbaren gewachsen ist*) und darum breche ich ab und will Ihnen nur noch von einem interessanten Funde erzählen, den unser rührige Kunsthändler Nik. Lehmann gemacht hat. Er veranlaßte den Prof. Krause aus Leitmeritz in dem Geburtsorte Führich's (in Kratrau nahe der sächs. Grenze) nachzusuchen, ob er nicht etwa eine Arbeit des Meisters dort zum Kaufe erhalten könnte. Und in der That fand Krause dort ein sogenanntes „Krippenspiel", von dem es hieß, daß es eine Arbeit Führich's sei. Er sandte es an Lehmann, und dieser unterzog sich der Mühe, die ausgeschnittenen in gouache gemalten Figuren zu cartoniren und diese

*) Bitte sehr! (D. Red.)

dann (12 Blätter) dem alten Meister vorzulegen. Führich erkannte sie mit Rührung an, fertigte sie und schrieb auf das erste Blatt: „Alle diese Blätter mit Ausnahme der beiden kleinen Oelskizzen — grau in grau — sind Jugendarbeiten, welche zwischen mein neuntes und vierzehntes Lebensjahr fallen. Führich. m. p."

× **Florenz,** 2. Febr. (Gallori's „Nero".) Ein junger Bildhauer, Namens Gallori, Pensionair der hiesigen Akademie, der später in Rom studirte, hat einen „Nero" ausgestellt, der die Herren Akademiker zur Verzweiflung bringt. Herr Professor Duprè schlug das Kreuz davor und sein Kollege Cambi hielt den Blick derselben kaum fünf Minuten aus, dann stürzte er davon, wohl um einen Teufelsbanner zu holen. Allerdings läßt sich nicht leugnen: die Statue ist geradezu revolutionair, sie stößt alle Traditionen über den Haufen, sie bricht der Kunstarithmetik den Hals und lacht allen Akademien der Welt in's Gesicht. Das muß einen Professor nothwendig außer Fassung bringen.

Ging doch bisher Alles so schön und ruhig in dem breit ausgetretenen Geleise! Wagte es doch Keiner, einen Arm zu modelliren oder auch nur eine einzige Linie zu ziehen, ohne vorher die überkommenen Vorschriften, Regeln und Verbote, ohne mit einem Worte den künstlerischen Kompaß zu Rathe gezogen zu haben. Und nun kommt dieser Gallori und macht einen Nero: einen Nero ohne Mantel, ohne irgend eine kaiserliche Attitüde; einen Nero in Frauenkleidern, der eben auf die Bühne hinaus will, um sich dort als Sänger zu produciren, und vorher sich noch einmal im Spiegel beschaut; einen Nero von Fleisch und Blut, der spricht und lacht; den Nero, wie Tacitus und Suetonius ihn schildern, verächtlich, schlecht, aber doch nicht ohne eine gewisse Großheit, einen Nero, der Einen überrascht, packt.

Und diesen Nero bringt er nun nach Florenz, stellt ihn vor die Professoren hin und sagt: „Da sehen Sie das Ergebniß langjähriger Studien," und die Herren schlagen die Hände über dem Kopf zusammen und schreien: „Schrecklich! Schrecklich!" Gallori gedachte seine Statue auf Kosten der Regierung in Marmor ausführen und die Akademie, meint man, sollte den Nero in's Wasser werfen und Gallori in's Narrenhaus schicken. Das Publikum aber, an das Gallori appellirte, ist anderer Ansicht. Es kommt und steht bewundernd vor seinem Werke. Sollten unsere Künstler ihre Motive nur aus der Bibel oder aus frommen Büchern wählen, dann müßten wir konsequenter Weise Titian's „Danae" und „Venus" in den Ofen schieben, oder sie bekleiden, wie der selige Bracchettone die Männer in Michel Angelo's Jüngstem Gerichte.

□ **Rom,** den 7. Februar. (Archäologisches; Vertretung Roms auf der wiener Ausstellung; Städtische Museen.) In der Sitzung des preußischen archäologischen Korrespondenz-Instituts vom 24. v. M. wurde den Anwesenden zunächst von Dr. Reubell das Bruchstück einer Vase von Rosso antico vorgelegt, die schon vor mehreren Jahren in Trastevere aufgefunden worden. Was Form und Stoff anlangt, bietet dieses Fragment allerdings wenig Interesse, desto mehr aber dadurch, daß sich auf demselben die griechischen Worte „*Ἀγεσανδρος ἐποιησε*" (Arbeit des Agesandros) eingemeißelt finden. Herr Dr. Reudell ist der Ansicht, man habe es mit dem Bruchstück eines Werkes des berühmten rhodischen Bildhauers dieses Namens zu thun, der als einer der drei Meister der Laokoons-Gruppe gilt, und wies darauf hin, daß die Inschrift nach der Form der Schriftzüge dem ersten Jahrhundert der Kaiserzeit angehören dürfte, sowie daß die bekannte Stelle des Plinius, worin des Laokoon mit den Worten: „De consilii sententia" Erwähnung geschieht, an eine Schmeichelei gegenüber dem Kaiser Titus oder aber Vespasianus denken lasse, zu deren Zeit die berühmte Gruppe entstand.

Indeß machte der Vortrag keinen tieferen Eindruck, was um so mehr vorauszusehen war, da es sich um eine bloße Hypothese handelte, für welche wissenschaftliche Beweisgründe nicht beigebracht werden konnten. Aus demselben Grunde beließ die Versammlung denn die Frage auch offen. — Nach ihm sprach Hr. Brizio, der Sekretair der General-Intendanz der Ausgrabungen und Alterthümer, und gab eine Reihe der interessantesten Details über die dermaligen Arbeiten in der Vigna Casali an der Appischen Straße nächst der Porta San Sebastiano. — Die dort jüngst freigelegte Begräbnißstätte besteht aus drei Grabkammern, deren eine nach der vorgefundenen Inschrift das Sacrarium bildete, während die zweite eine Menge in die Mauer gegrabene Nischen und die dritte eine Anzahl weißer Marmor-Sarkophage enthält. Der eine der Letzteren ist von besonderer Merkwürdigkeit, weil seine Vorderseite den Eingang in eine Gruft, deren Thüre halb offen steht und mit Schloß und Schlüssel versehen ist, aufweist. Der letzte Umstand gab Herrn Brizio Gelegenheit, sich über antike Schlösser und Schlüssel zu verbreiten und zwei Muster vorzuzeigen, welche der Senator Hr. Pietro Rosa ihm aus dem kleinen Museum auf dem Palatin verabfolgen zu lassen die Güte hatte. Weiterhin beschrieb der Redner die drei anderen Sarkophage. Der erste zeigt die neun Musen mit ihren sie charakterisirenden Attributen, Minerva und die Gestalt der Verstorbenen mit einer Coiffure à la Giulia Mammea. Der zweite läßt Bacchus sehen, der Ariadne auf der wüsten Insel entdeckt. Der dritte endlich stellt eine Jagd auf wilde Thiere dar, unter denen man einen Löwen und einen Büffel erkennt. Weiter theilte Herr Brizio einen sehr schönen Kandelaberfuß mit, auf dessen Seitenwänden die Relief-Figuren der kriegerischen Minerva, eines Waldgottes mit einem Baume, Ceres und Apollo dargestellt sind; desgleichen einem kreisförmigen Altar mit Abbildungen von Korybanten und verschleierte Frauen in tanzender Stellung.

Herr Willamowitz ließ ein kleines Amulet mit einer griechischen, auf die siegreiche Isis bezüglichen Inschrift herumgehen und brachte dasselbe mit der Thatsache in Verbindung, daß der Dienst dieser Göttin namentlich während des zweiten und dritten Jahrhunderts der Kaiserperiode in Rom außerordentliche Verbreitung gefunden. — Zum Schlusse zeigte der Vorsitzende Herr Jensen noch einen kleinen, schwer zu bestimmenden Bronze-Gegenstand mit einer Inschrift in barbarischem Latein vor, dessen Bedeutung wahrscheinlich eine erotische war. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Der Hofmaler Professor Friedrich Kaulbach ist von Hannover hierher berufen worden, um den ältesten Sohn des Kronprinzen zu malen.

— — Kürzlich hat hier die deutsche Central-Ausstellungskommission getagt. Es waren zu derselben Delegirte der Künstlergenossenschaften zu Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe und München hinzugezogen worden. Es handelte sich um die Frage, ob die Kunstausstellung, welche einen Theil der Wiener Ausstellung bilden wird, von deutscher Seite beschickt werden soll, wenn nicht ein geeigneter Raum für diese Ausstellungs-Abtheilung übergeben werden sollte. Es wurde beschlossen, von der Beschickung der Kunstausstellung durch deutsche Kunstwerke abzustehen, wenn für die Aufstellung derselben nicht ein passender Raum als der gegenwärtig zur Disposition stehende dargeboten würde.

Königsberg. Die am 9. d. Mts. eröffnete Kunst- und Gemälde-Ausstellung im Moskowitersaale des königlichen Schlosses enthält 398 Nummern, wovon auf Historien- und Schlacht-Scenen 16, auf Genrebilder 95, auf Landschaften 188, auf Architektur 15, auf Marine 16, auf Stilleben 11, auf Portraits und Studienköpfe 12, auf Thier- und Jagdscenen 13, auf Aquarellen ꝛc. 29 kommen. Von Sr. Majestät dem Kaiser und König sind der Ausstellung 2, von der National-Gallerie 3 Gemälde anvertraut worden. Einige 20 Maler aus Königsberg und Provinz sind in der Ausstellung vertreten. —

Nürnberg. Der Bildhauer Krauẞer, welchem die Ausführung des Denkmals für Hans Sachs übertragen worden war, ist gestorben.

Straßburg. Im Auftrage des Ober-Präsidenten v. Möller ist Professor Osterwald beschäftigt, in schön ausgeführten Aquarellbildern ein Album über Elsaß-Lothringen herzustellen.

Metz. Die Kathedrale soll nunmehr von den entstellenden Anbauten befreit werden.

Wien. Der Bildhauer J. Benk hier, ein Schüler Hähnel's und Bauer's, hat für die Treppenhalle des hiesigen Waffenmuseums das Modell einer kolossalen Gruppe vollendet, welche die Austria zwischen den Genien der geistigen und materiellen Kultur darstellt. Die Ausführung geschieht in carrarischem Marmor. Die trefflich komponirte Gruppe, welche sich großen Beifall in künstlerischen Kreisen gewann, wird die Mitte der Brüstung des oberen Treppenabsatzes zieren.

Pesth. Für ein Eötvös-Denkmal ist im ungarischen Amtsblatt eine Konkurrenz ausgeschrieben worden. Man beabsichtigt einen Bronzeguß, der mit dem Sockel zwölf Fuß hoch sein wird. Vorschrift ist blos, die Gestalt des Verstorbenen treu nach seinem Leben und Charakter in künstlerischer Auffassung darzustellen, alles Uebrige kann der Bildhauer selbst bestimmen. Es müssen Modelle von mindestens vier Fuß Höhe ohne den Sockel eingeschickt werden. Auch ausländische Künstler können sich betheiligen, und das beste Modell soll mit vierhundert ungarischen Dukaten belohnt werden.

Rom. Im Atelier des hiesigen Bildhauers F. Schulze aus Holstein waren in den letzten Tagen zwei Entwürfe zu einem Uwe Jens Lornsen in Rendsburg zu errichtenden Denkmale ausgestellt.

Pola. Dem österreichischen Admiral Tegethoff wird, wie schon gemeldet, hier ein Denkmal auf Kosten des Kaisers errichtet, der nunmehr mit der Anfertigung den Bildhauer Kundtmann beauftragt hat. Der Künstler hofft mit dem Monument in drei Jahren zu Stande zu kommen. Tegethoff steht mit gekreuzten Armen auf einen von Semper im Renaissancestyl entworfenen Sockel, der mit vier Eckfiguren, Pilastern und Festons verziert ist. Die Statue wird in Bronzeguß ausgeführt.

Paris. Der berühmte Portraitmaler Ricard ist gestorben. Er malte wenig und nur Personen, welche ihm zusagten. Einem Amerikaner, der seine Frau von ihm gemalt haben wollte, antwortete er, daß er die Dame ja gar nicht kenne. Der Amerikaner nahm eine Photographie seiner Frau aus der Brieftasche. „Diese Photographie ist so vorzüglich", sagte Ricard, „daß jedes andere Conterfei unnöthig wäre." Er malte nach der Art der alten italienischen Meister und war eine vornehme, fein organisirte Künstlernatur. Er war ein großer Verehrer deutscher Bildung, namentlich deutscher Musik, und versäumte nicht gern ein deutsches Musikfest.

London. Am 3. Februar starb in Pollakshields, unweit Glasgow, der populäre schottische Schriftsteller und Portraitmaler John Kelso Hunter im 71. Lebensjahre.

Kunstkritik.

Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Künstlerverein — Kunstverein — Lepke.

(Fortsetzung.)

Die Ausstellung des Künstlervereins hat sich seit unserm letzten Besuch etwas verändert. Die Bilder Boeklin's sowie einige andere, namentlich die „Römische Landschaft" von Knab, sind noch geblieben, was uns deshalb zur Befriedigung gereicht, weil einerseits immerhin ihre Betrachtung einen großen Genuß gewährt und wir anderseits dadurch in der Lage sind, eine unbeabsichtigte Ungerechtigkeit gut zu machen; nämlich in Betreff des Knab'schen Bildes.

In unsrer ersten Erwähnung desselben charakterisirten wir das Werk als „etwas prätensiös stylisirt". Wir erinnern uns, daß der Tag, an welchem wir es zum ersten Male sahen, ein sehr regnerisch-düsterer war, so daß in dem Ausstellungssaal, dessen Beleuchtung ohnehin nicht die beste ist, eine Art Dämmerung herrschte, in welcher Bilder von einigermaaßen tiefer koloristischer Stimmung entweder gar nicht oder auf falsche Weise zur Wirkung gelangen. Das Letztere schien uns bei dem Knab'schen Bilde der Fall zu sein, es dünkte uns in der Kontrastirung des fast schwärzlichen Tons der tieferen Partien mit dem bräunlichen Roth gewisser Stellen des Hintergrundes eine zu absichtliche und darum etwas wohlfeile Stimmungsmanier zu liegen, der es an objektiver Wahrheit und darum auch poetischer Wirkungskraft mangelte. — Dieser Eindruck war ein unrichtiger und nehmen wir daher unser darauf begründetes Urtheil zurück. Die „Römische Landschaft" von Knab, weit entfernt durch einen wohlfeilen Gegensatz auf blos äußerlichen Stimmungseffekt zu spekuliren, ist ein durchweg meisterhaftes und in allen Tongegensätzen auf's Feinste abgewogenes Werk, das sich neben einer großen Klarheit in den Tiefen und einem in ernster Harmonie gestimmten Grundton, namentlich auch durch prächtige Gruppirung der Massen und höchst charaktervolle Stylisirung der Zeichnung auszeichnet. Interessant ist die Vergleichnng mit einer in vieler Beziehung ähnlichen Landschaft von Boeklin, betitelt „Altrömisches Maifest", die wir in unserm vorigen Artikel übergangen haben. Auch dies Bild ist ein Meisterwerk charaktervoller Stimmung und, abgesehen von der phantastischen Staffage, die aber mit großem Takt durchaus untergeordnet ist, von hochpoetischer tiefernster Stimmung. Dennoch möchten wir der Knab'schen Landschaft den Vorzug vor demselben geben, weil sie ruhiger, gehaltener, objektiver und darum dichterisch befriedigender ist, als das Boeklin'sche Maifest, das, bei aller wunderbaren Schönheit, doch die scharfe, stets an's Phantastische, ja Dämonisch-Wilde anstreifende Subjektivität der Auffassung des Verfassers nicht hinlänglich zur maaßvollen Schönheit klassischer Einfachheit beruhigt zeigt.

Von andern Landschaften erwähnen wir zunächst Kühling's „Am Bache", das wir bereits auf der großen Ausstellung der Akademie sahen, das hier aber eine so wesentlich bedeutendere und namentlich farbigere Wirkung macht, daß wir fast glauben möchten,

es sei übermalt. Bei aller Einfachheit der Grundtönung, welche dem Bilde einen Charakter edler Harmonie verleiht, zeigt es doch in allen Lokaltönen eine große Klarheit und wirkt überhaupt sehr stimmungsvoll. Auch das Motiv, von idyllisch-gemüthvollem Charakter, kommt jetzt in viel höherem Maaße zu seinem Recht. — Die beiden Landschaften von Scherres bestätigen unsre schon früher gemachte Bemerkung, daß der Künstler sich einer etwas gesunderen Richtung zugewandt hat, namentlich die „Waldlandschaft". Wenn der Vordergrund noch etwas kräftiger in der Farbe wäre, so würde das Bild eine harmonischere Wirkung machen. Der große Baum in der Mitte, vielleicht etwas zu sehr detaillirt, ist vortrefflich gezeichnet und auch gut gemalt. Weniger hat uns seine „Lichtung nach dem Regen" zugesagt. Die Wasserfurchen und -Lachen der durchfahrenen Landstraße sind zu abgezirkelt, sozusagen zu geschniegelt, um einen völlig wahren Eindruck zu machen. Man kann sich eines Gefühls des Bedauerns nicht erwehren über die unglaubliche Mühe, welche sich der Künstler gegeben hat, um diesen unpoetischen Straßenschmutz so sauber zu malen. — Endlich erwähnen wir noch eine „Märkische Landschaft" von Flickel, die sehr solide gearbeitet und von großer Feinheit im Ton ist, und eine „Ansicht von Capri" von Lutterroth, deren Vordergrund zu skizzenhaft und das Wasser ohne alle Flächenperspektivirung ist, die aber sonst für den Liebhaber eine angenehme Wirkung besitzt.

Von „Figurenbildern" sind zunächst die vier Gemälde von Gussow, „Die vier Jahreszeiten", zu erwähnen. Es sind Hochbilder in dekorativem Styl, aber ziemlich ausgeführt. Die Motive sind rokokoartig behandelt, Herren und Damen in koketter Unterhaltung, musicirend u. s. f. Wir können dieser so sehr gerühmten Richtung um so weniger Geschmack abgewinnen, als die mehr künstliche als künstlerische Farblosigkeit, die in pikanter Weise durch einige farbige Drucker zu einer gewissen Harmonie erhoben werden soll, zu sehr der realen Erscheinung der wirklichen Farbe widerspricht, als daß man jener Manier das Prädikat „gesund" oder gar „gediegen" ertheilen könnte. Geschickt komponirt sind die Bilder, und eins von ihnen, der Morgenspaziergang der jungen Dame, hat auch viel Anziehendes. — Ein schönes Portrait eines älteren Herren, in ganzer Figur, von O. Heyden, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, ebensowenig das im Styl der alten holländischen Meister behandelte „Stillleben" von van Ruith, darstellend einige todte Schnepfen, Korb u. s. f. — Steltzer's „Versteigerung" ist ein figurenreiches und mit großer Sorgfalt durchgeführtes Bild, das hinsichtlich der Komposition nur den einen Fehler besitzt, daß man über das „Warum" und „Wie" der Versteigerung völlig im Unklaren bleibt. Die ältere Frau und das junge Mädchen in der Mitte scheinen die Hauptpersonen zu sein, aber dieser Schein gründet sich nur auf das äußerliche Arrangement und wird durch keine innerliche actionelle Motivirung zur poetischen Gewißheit erheben.

Einige neuere Skulpturen im Lokal des jüngern Künstlervereins werden wir in unserm nächsten Artikel besprechen und daran auch die bis dahin noch neu ausgestellten Gemälde anschließen. (Forts. f.)

Im Verlag von **Ebner & Seubert** in **Stuttgart** ist jetzt **vollständig** erschienen:

Plastisch-anatomischer Atlas

zum Studium

des Modells und der Antike.

Entworfen und gezeichnet

von

Ch. Roth,

Bildhauer in München.

24 Tafeln in Holzschnitt nebst 10 Erklärungstafeln und Text.
gross Folio-Format. Preis 9 Thlr.

Vorstehendes Werk, zunächst für das Bedürfniss der Künstler berechnet, bringt die für diese in Betracht kommenden Theile des menschlichen Körpers zur Anschauung, d. h. die Knochen und Muskeln, jedoch in einer so charakteristischen und lebenswahren Auffassung, dass diese Tafeln allen Medicin und Anatomie Studirenden zur Benutzung nicht genug empfohlen werden können. Ein fünfjähriges eingehendes Studium am Cadaver hat den Herausgeber befähigt, ein Werk zu schaffen, das allen Anforderungen zu entsprechen im Stande ist; einen glänzenden Beweis hiefür liefert die anatomische Statue seines Athleten, welche bereits in vielen Kunstschulen und medicinischen Hörsälen in Gyps-Abguss aufgestellt ist.

Anerkannte Autoritäten haben sich längst darüber ausgesprochen, so **Kaulbach:**

„Diese Figur, so flüchtig sie hingeworfen zu sein scheint, zeigt bei näherer Betrachtung ein bis in's kleinste Detail gehendes Verständniss der Formen. Namentlich sind die Ansätze der Sehnen und Muskeln mit der strengsten Wahrheit auf das Charakteristischeste vorgeführt. Die grosse Lebendigkeit in der Darstellung und der markige Vortrag der Formen stempeln das Ganze zu einem sehr tüchtigen Werke, und es macht mir sehr viel Freude, eine solche talentvolle Leistung allen Akademien und Kunstschulen auf das Wärmste empfehlen zu können."

Ferner **Kolliker,** und namentlich **Hyrte,** welcher letztere sagt:

„dass Auffassung und Darstellung etc. ihm nie in so befriedigender und wohlthuender Weise entgegengetreten seien, wie in diesem wahrhaft klassischen Werke." [785]

Das Werk ist durch alle Buchhandlungen zur Ansicht zu beziehen.

In unserem Verlage erschien soeben:

Graf Harrach „Eines Seekönigs Grab".
— — In den Weinbergen von Wörth".
— — „Vorposten vor dem Mont Valerien".
R. Henneberg „Heimkehr der Krieger".
— — „Empfang der Sieger".
— — „Die erlöste Germania".
— — „Musicirende Engel".
E. Hallatz „Schneesturm in der Puszta".
A. Hertel „Capri".
F. Paulsen „Mutterstolz".

In Royalformat à Blatt 1½ Thlr. — In Imperialformat à Blatt 3 Thlr.

[695] **Photographische Gesellschaft.**
Berlin, am Dönhofsplatz.

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.
Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Neues Magazin für Künstler.
Julius Dallach
BERLIN
Markgrafen-Strasse No. 60
(zwischen der Kronen- & Leipziger-Strasse). [784]

RADIRUNGEN von N. MASSALOFF.

Soeben erschien:

LES REMBRANDT
DE
L'ERMITAGE IMPÉRIAL
DE
SAINT-PETERSBOURG.

QUARANTE PLANCHES GRAVÉES A L'EAU-FORTE
PAR
N. MASSALOFF
MEMBRE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES BEAUX ARTS DE ST.-PETERSBOURG.

ÉPREUVES D'ARTISTE SUR PAPIER DE CHINE.
TIRÉES A 250 EXEMPLAIRES DONT 200 MIS EN VENTE

Preis in Mappe gr. fol. Achtzig Thaler. [787]

Diese vierzig Blätter umfassen sämmtliche, Rembrandt, dem Grossmeister der niederländischen Schule, in der Ermitage-Galerie zugeschriebenen Bilder. Die Erwartungen, welche die Chefs d'Œuvre de l'Ermitage von dem eminenten Talente des Künstlers erregten, sind hier womöglich noch übertroffen worden. Auch der Druck, von A. Salmon in Paris unter den Augen des Künstlers ausgeführt, kann wohl als klassisch bezeichnet werden.

Statt aller weiteren Lobpreisungen lassen wir die Urtheile einiger der bewährtesten Kunstkenner folgen:

„Herr Massaloff ist ein Künstler, der seine Kunst vollkommen beherrscht. Ohne irgend welche Voreingenommenheit greift er mehr oder weniger kräftig, je nach den Wirkungen, die er hervorbringen will, den die Platte bedeckenden Firniss an: hier mit vervielfachten kräftigen Strichen, um tiefe Schatten zu erlangen, die im Nothfall noch mit dem Grabstichel verstärkt werden, dort mit zarter kalter Nadelarbeit, die das Metall nur eben berührt, um die Modellirung feiner zu machen oder dem Schwarz mehr Sammtiges zu geben. — Durch die Hingabe seines Talents an die Reproduction der Gemälde der grossen Meister im Museum der Ermitage hat er eine Leistung ausgeführt, für die ihm Alle danken werden, welche sich für die Werke des Geistes interessiren.

Das Album, worin dieser geschickte Künstler die vierzig Rembrandt des Ermitage-Museums vereinigt hat, wird sicherlich der Gunst und Sympathie begegnen, welche ihm gebühren, und wir denken, dass dieser erste Erfolg den Künstler veranlassen wird, das so gut begonnene Werk muthig weiterzuführen." Emile Galichon. (Gazette des Beaux-Arts.)

„Mit bewunderungswürdigem Fleisse und mit ausserordentlicher Beherrschung der Technik, hat Massaloff das Charakteristische jedes Bildes, die Individualität jedes Meisters zu belauschen und wiederzugeben gewusst; sein Vortrag ist dabei höchst elegant und frei, sodass man die Feinheiten Flamengs, bei welchem Herr Massaloff lange gearbeitet hat, auch ihm nachrühmen darf."
M. Jordan. (Leipziger Tageblatt.)

„Eins von den reichsten, aber wenigst bekannten Museen von Europa wird uns jetzt in Abbildungen zugänglich gemacht. Herr Massaloff, Mitglied der K. Akademie der Künste in St. Petersburg, hat sich durch die Herausgabe als erfahrener und geschmackvoller Künstler bewiesen. Bei dem Verleger W. Drugulin in Leipzig ist ein Album erschienen, welches eine erste Reihe von zwanzig Stichen bildet. Es führt den Titel: Les Chefs-d'œuvre de l'Ermitage Impérial de St. Petersbourg, und enthält eine Auswahl von einigen Hauptmeisterp der italienischen, flamändischen und holländischen Schule. Wir kennen dieses Album nur erst durch die Ankündigungen und günstigen Beurtheilungen; was jedoch das Recht giebt, viel davon zu erwarten, ist ein anderes Album von vierzig durch Herrn Massaloff radirten Stichen, nur nach Rembrandt's der Ermitage, welches später dort in den Handel kommt, aber uns bereits wohlwollend zugesendet wurde.

Dieses prächtige Werk bringt uns die so wenig bekannten Gemälde von Rembrandt in der Ermitage zur Anschauung. (Folgt eine kurze Inhaltsangabe.) Als warmer Verehrer Rembrandt's hat Herr Massaloff diese Blätter mit grosser Sorgfalt ausgeführt. Derselbe versteht mit viel Kenntniss und Geschmack die Radirnadel zu behandeln. — Wenn man die Originale nicht kennt ziemt sich kein Urtheil über das Maass von Genauigkeit, womit die Stiche den Effect, den Charakter, oder den Ton der Gemälde wiedergeben. Als Blätter, die mir besonders schön vorkommen, nenne ich das Gleichniss von dem Herrn des Weinbergs, die Kreuzabnahme, die Verleugnung des Petrus, Rembrandt's Mutter mit den Händen über dem geschlossenen Buch, den Greis No. 25, und an erster Stelle den Coppenol. Ich hoffe, dass das vorzügliche Werk des Herrn Massaloff bei uns bekannt und gebührend geschätzt werden möge." C. Vosmaer. (Nederlandsche Spectator.)

Leipzig. W. DRUGULIN.

Dritter deutscher Musikertag zu Leipzig.

Der III. Musikertag soll in Leipzig vom 14.—16. April d. J. stattfinden. Auf demselben sollen erledigt werden: 1) die vom ständigen Ausschusse ausgearbeitete Verfassung des Musikertages; 2) alle bisher gestellten Anträge, insoweit dies die Sachlage gestattet, als: Reform der musik. Pädagogik, des Schulgesanges und Seminarmusikunterrichts, Kreirung einer Staatsbehörde für Musik, Konzertverbände kleinerer Städte, Anregung von Novitätenkonzerten, Hebung der Pflege der Blasinstrumente, sowie 3) noch etwa eingehende neue Anträge. Diese letzteren, zu deren Stellung jeder deutsche Tonkünstler berechtigt ist, sowie die Anmeldung von passenden Vorträgen (in Form von Referaten) sind schleunigst und spätestens bis zum 15. März anzumelden, und zwar entweder bei dem Vorsitzenden des Direktoriums des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Herrn Prof. C. Riedel (Leipzig, Lindenstr. 6) oder dem Vors. des st. Ausschusses Herrn Prof. J. Alsleben (Berlin, Askanischer Platz 4) oder dem Schriftführer des Ausschusses, Herrn O. Eichberg (Berlin, Alte Jakobstr. 146). Dieser letztere versendet auch auf Verlangen den oben erwähnten Statutenentwurf nebst einer erläuternden Denkschrift des Ausschusses, zu vorheriger Kenntnißnahme. Ein aus den namhaftesten Persönlichkeiten gebildetes Lokalcomité in Leipzig wird den Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen bestrebt sein, und es werden sonach alle deutschen Tonkünstler zu recht zahlreichem Besuch dieses III. Musikertages eingeladen.

Der Ständige Ausschuß des deutschen Musikertages.

Soeben erschien:

ALLART van EVERDINGEN

CATALOGUE RAISONNÉ DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT SON ŒUVRE GRAVÉ
PAR W. DRUGULIN.

Neun Bogen 8°. Mit dem Portrait des Meisters und drei Heliographien.
Nur in 250 Expemplaren gedruckt.
Preis 3⅓ Thaler. [788]

Leipzig. W. DRUGULIN.

Unentbehrliches Hilfsbuch für den Sammler niederländischer Radirungen, welches zum erstenmale **sämmtliche** kupferstecherische Arbeiten des Meisters beschreibt und ihre verschiedenen Abdrucksgattungen feststellt.

Es werden gesucht:

Schelling's Werke,
Schopenhauer's Werke.

Adressen mit Angabe des Preises bittet man zu richten an die

Expedition der Deutschen Kunstzeitung.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 9.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

2. März
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Die Kunst und der deutsche Idealismus. Von Trautwein v. Belle. (Forts.)

Korrespondenzen: F. K. München, Ende Februar. (Skrupel über die Welt-Ausstellung. Kunstverein.) — § Düsseldorf, im Februar. (Aus dem Malkasten ꝛc. Schluß.) — × Florenz, 12. Febr. (Gallori's „Nero".) ❑ Rom, 7. Februar. (Archäologisches; Vertretung Roms auf der wiener Ausstellung; Städtische Museen. (Schluß.)

Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Thorn, Hannover, Wien.

Kunst-Institute und -Vereine: Gesetzentwurf ꝛc. Schluß. — Königl. Akademie der Künste in Berlin. — **Ausstellungskalender.** — **Briefkasten.**

Die Kunst und der deutsche Idealismus.

Ein Vortrag von Trautwein v. Belle.

(Fortsetzung.)

Ist es wahr, was der gelehrteste französische Kritiker der Neuzeit, Charles Nodier (dereinst Stadt-Bibliothekar zu Laibach in Krain), behauptet hat, Schiller's Räuber, Goethe's Götz und Werther seien die idealen Vorläufer der französischen Revolution, so trug also selbst das Moment der Natur und der freien Natürlichkeit, der dritte und wohl mächtigste Umschwungsantrieb der Sturm- und Drangperiode, ein internationales Gepräge und wies deutlich genug auf die Gesammtbürgschaft hin, welche alle Kultur des Auslands verbindet. Deutschland ist das Herz von Europa, das alle politischen, socialen, alle literarischen Strömungen in sich zusammenfaßt; wer deutsche Zustände erkennen will, der muß es aus der centralen Stellung des deutschen Geistes heraus, welcher die Lichtstrahlen und Weckerrufe aller gebildeten Völker sammelt und einigt und sie zurücksendet, geklärt und gehoben zum Stamm seines eigenen Wesenskerns wie zu den andern Völkern und Geistern, von denen er empfangen hat. Wenn sogar die Genieperiode mit ihrem unbezähmbaren Drange nach fesselloser Eigenthümlichkeit des deutschen Charakters und ihrer rücksichtslosen Betonung des freien Rechts der Individualität die unbedingte Abhängigkeit dieses individualistischen Gebahrens von den Gesammtströmungen der überlieferten Bildungselemente und der großen Geistesbewegungen zu Tage brachte, so ist der Schluß auf unsere eigenste Volksnatur, auf deren Wesen und Walten von selbst gegeben: jene Maienzeit des deutschen Geistes, zumal als die Genieperiode zu wahrhaften Genien sich emporrang, entwickelt uns die Knospen und Blüthen der fruchtbarsten Einsicht in alles Dasjenige, was die Hoheit und die Größe, den Segen und das Verhängniß der deutschen Begabung ausmacht, aber auch Gegenwart und Zukunft des Vaterlandes uns aufschließt.

Geschichtsschreiber und Kulturhistoriker haben oft sich gewundert, daß der Aufschwung der deutschen Klassicität in der zweiten Hälfte des achtzehnten und auf der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts, ferner die Wiedergeburt der deutschen Musik, der deutschen Malerei, der deutschen Plastik unverhältnißmäßig geringe Rückwirkungen auf die Kämpfe mit der Eroberungs-

gier der Revolution und des ersten Napoleon ausgeübt hat. Nach dem Obigen ist nichts einfacher und natürlicher zugegangen. Das idealistische Schaffen, das man betrieben hatte, es war eine kosmopolitisch-internationale Umarbeitung der verschiedensten, durch eine Art Kunstreligion innerlich verbundener Bildungsstoffe gewesen; allein diese, zum großen Theil fremd bleibend, hatten sich in der Stunde der Noth unfähig erwiesen, die Metall-Adern der Nation flüssig zu machen, die große Masse des Volks in allen Schichten zu erschüttern und aufzuwühlen. Man braucht nicht die staatliche Zersplitterung hervorzuheben, damit dies klar wird, um so mehr, als die Vertheilung der Nation unter eine ansehnliche Zahl sonderthümlicher Herrschaften und Regierungsformen andrerseits auch ein mächtiger Ansporn des Wetteifers mannigfacher Beanlagung bot. Sie hat neben ihren unleugbaren Schwächen doch die Eintönigkeit des Geisteslebens verhindert. Ein geistiger Mittelpunkt, wie Paris es für die Franzosen ist, mangelte nun zwar, aber dieser Mangel, weit entfernt, der freien Entfaltung der Talente verderblich zu sein, war im Gegentheil ihrem unbefangenen Emporblühen im äußersten Maaße förderlich. Gerade die Franzosen haben das in neuerer Zeit anerkannt und am ersten unter ihnen Frau von Staël, deren Verdienst ungeschmälert bleibt, auch wenn man den Antheil August Wilhelm Schlegel's an ihrem Buche De l'Allemagne noch so hoch anschlägt. —

In der That bildet die vorerwähnte Napoleonische Zeit den kulturhistorischen Prüfstein für die Intensität des specifisch nationalen Gehaltes der neudeutschen klassischen Kunstbewegung. Halten wir über die ganze Scala ihrer metaphysischen, idealistischen, kosmopolitischen Ingredienzien Umschau, so erscheint der eigenartig nationale Rest allerdings klein. Aus der Sphäre solcher Idealwelt konnten nicht die gesammten Volksinteressen in Mitleidenschaft gezogen, noch die Volksseele im Innersten erfaßt werden; mit dem überlieferten Christenthum wie mit vielen der heiligsten Regungen und Stimmungen des Bürgers und Landmanns war wenig Zusammenhang fühlbar. Was der geläuterte Geschmack der humanistisch Gebildeten volksthümlich nennt, ist es oft keineswegs, zur Volksthümlichkeit gehört vor Allem die Gemeinverständlichkeit, welche man von Schiller's oder gar von Goethe's Idealwelt wird schwerlich behaupten können. Die populärste Kunst ist die Musik, weil sie die gemeinverständlichste ist, aber nirgends hat das historische Deutschthum während der neuklassischen Periode eine so schwache Vertretung gehabt als im Reiche der Tonkunst. Mozart's „Don Juan", ein gewaltiger Griff der dichterisch gestaltenden Tonmalerei in den Schooß des Himmels und der Hölle, den die Menschenbrust birgt, ursprünglich seinem dramatischen Kerne nach ein Stoff der italienischen Comedia del Arte, ist eine gigantische Konception, welche fast in gleichem Grade wie Goethe's Faust, dem sie wahlverwandt ist, oder wie Schiller's Räuber die Bretter, welche die Welt bedeuten, erbeben macht, aber sie ist in ihrem Wesen das volle Gegentheil des national-deutschen Typus, denn sie ist im eigensten Sinne eine Schöpfung des romantischen Genius. Diesem Geiste hat Mozart seine Musik durchaus angepaßt; selber zwischen der kindlichen Unbefangenheit des süddeutschen Naturmenschen und der dämonischen Gluth des sinnlich erregten Italieners in seinem Gefühlsleben umherschwankend, hat er es meisterhaft verstanden, eine specifisch romanische Konception in ein deutsch klingendes Tongewand einzuhüllen. Mozart, das enfant précoce der Genieperiode, ist das echte Kind seiner Zeit, alle ihre Lieblingsideen hallen mit naiver Klarheit und Durchsichtigkeit aus seinen Schöpfungen wieder. Die Humanitätsphilosophie der Freimaurerei, durch „Herrn von Schikaneder" auf rührend glatte Manier in Verse gebracht, ist notorisch der belebende Hauch der „Zauberflöte", die Humanitätsphilosophie vom Staat, nämlich der „aufgeklärte Despotismus" ist das Lebensprincip für die heroische Tondichtung seiner Oper „Titus". (La clemenza di Tito.) Auch „Idomeneo, König von Creta" huldigt in großartigen Zügen dem Charakterbilde des damaligen Zeitgeistes. Doch im Uebrigen ist dieser Idomeneo wohl das deutscheste Werk Mozart's. Denn es erinnert in Struktur und Partitur an Gluck's ausdrucksvolles Tongepräge. Hier sprühen Funken von jener dramatischen Gewalt, die Gluck sechszig Jahre vor Richard Wagner der Operndichtung einzuflößen versuchte, weshalb es ein großes Verdienst des 1859 verstorbenen Reißiger genannt werden darf, den Idomeneo, der 50 Jahre, wenigstens in Norddeutschland wie verschollen war, im August 1855 der nationalen Bühne wiedergeschenkt zu haben. Freilich stehen an kulturhistorischer Wichtigkeit Gluck's „Iphigenia in Tauris" und vor Allem seine „Alceste", ein für die Behandlungsweise der Oper Epoche machendes Werk, den ähnlichen Leistungen anderer Tondichter weit voran. Aus den drei letztgenannten Opern erkennt man aber auch die Art, wie die Genieperiode des neudeutschen Geistes die Antike für ihre Zwecke verwerthet hat. Je höher und gewaltiger sie hinausgreift über den heimathlichen Vorstellungskreis der modernen Menschheit, desto mehr entfernt sie sich ahnungslos von dem christlich-germanischen Ethos und dient einer Weltanschauung, der nur das starke Abstractionsvermögen der Deutschen einen Schein von Realität verleihen konnte. Die Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts hat im Oratorium Großartiges und Erbebendes hervorgebracht, Händel's Messias, Bach's Passionsmusik, Graun's Tod Jesu zeugen glanzvoll dafür, aber fast nur dem Ohr auserlesener Kreise von Großstädtern haben ihre Melodien geklungen, der ungeheueren Mehrzahl des Volks blieben sie unbekannt oder unverständlich und überdem, die Tiefe der Glaubenskraft eines Bach und der hohe Ernst seiner den Tonbereich streng und keusch umfassenden Frömmigkeit gingen nicht in das Verständniß eines rationalistischen Zeitalters ein. Was im katholischen Deutschland Haydn mit seiner „Schöpfung", Mozart mit seinen Messen und seinem ihm selber tragischen Requiem wirkten, fand allein bei der Glaubensgenossenschaft der Meister einen volksthümlichen Schauplatz und selbst ihr gegenüber hat die kirchliche Institution der Messe, der die Musik sich geschwisterlich anschmiegt, vielleicht das Beste gethan! Das Außerordentliche, welches ungewöhnliche Begabungen in den überlieferten Formen zu schaffen wissen, entbehrt bei aller Schönheit und Anmuth des nachhaltigen Erfolges, wenn die Grundstimmung des Zeitalters der Ueberlieferung feindlich gesinnt ist.

Wo die Elemente radikaler Metamorphose mit denen blos gewohnheitsmäßiger Beharrung sich streiten, baut der Zeitgeist weder Tempel des persönlichen Gottes und Schöpfers, noch findet der Genius der Nation, in sich geeinigt, verklärt und versöhnt,

jene ausdauernde Kraft, welche ihn alle Schläge des Schicksals verachten lehrt. Unvorbereitet zu großem nationalen Widerstande waren die Deutschen, als die Kriege der Revolution und Napoleon's I. das alte Reich umstürzten, aber diese Schwäche der Gesammtheit entsprang nicht allein aus dem Zerfall ihrer politischen Ordnung, sie hatte ihren tiefsten Grund in der Kluft, die zwischen der angeborenen und anerzogenen Gesinnung des Volks und dem blendenden Idealismus ihrer klassischen Kunst sich aufgethan. Für die „Götter Griechenlands" schlägt sich nicht der Mann aus dem Volk, „Mignon" und „Philine" machen nicht die Herzen einer thatendurstigen Jugend erbeben, „Faust" erschüttert das Bewußtsein der forschenden, ringenden, nach voller Befriedigung sehnsüchtig trachtenden Menschheit, aber nicht das historische einer Nation; Schiller's „Jungfrau von Orleans" verherrlicht die nationale Erhebung gerade desjenigen Volkes, von welchem die Deutschen damals geknechtet wurden, Schiller's „Wilhelm Tell" feiert den Abfall der Schweizer von dem Verbande des deutschen Reichs! Kein Gedanke daran, daß diese antinationalen Spitzen der neuklassischen Dichtkunst von den Gebildeten empfunden wurden, waren sie doch den Meistern selbst ein Geheimniß! Ganz im Gegentheil: aus Schiller's Jungfrau von Orleans, aus Wilhelm Tell und aus dem tschechischen Empörer Wallenstein glaubte der klassisch Gebildete die nationale Stimme zu vernehmen! Goethe's „Wahlverwandtschaften" wurden 1808—1809 in der Zeit der tiefsten Erniedrigung Deutschlands vollendet; nicht ein Hauch in diesem Roman verweist auf das tragische Schicksal der Nation. Schiller stirbt mit mächtigen Entwürfen, wie „Demetrius", die „Malteser" und „Warbeck"; ein deutschnationaler Dramenstoff, der das innerste Herz der Nation ergriffen hätte, fand sich in seinen Papieren nicht! Die Freiheitsdichter, die 1813 das heilige Feuer entflammten, waren ohne Ausnahme Begabungen zweiten Ranges, wackere, biederherzige Charaktere, aber aus gröberem Holze geschnitzt, als die Heroen des klassischen Umschwungs, die Hohenpriester des Kultus der Humanität! Das berühmte Lied unseres Ernst Moritz Arndt:

Zu den Waffen! zu den Waffen!
Zur Hölle mit den wälschen Affen!
Das alte Land soll unser sein!
Kommt alle, welche Klauen haben,
Kommt Adler, Wölfe, Krähen, Raben!
Wir laden euch zur Tafel ein!

klang durchaus nicht human. Auch Friedrich Rückert hat in seinen Freiheitsgesängen und in den „geharnischten Sonetten" keineswegs durch zartsinnige Humanität geglänzt. Nicht eine ästhetisch-philosophische und weltbürgerlich-ideal gefärbte Humanität, sondern Christenthum, deutsches Volksthum, die rauhe Einseitigkeit nationalpatriotischer Begeisterung in energisch opferfreudigen Gemüthern hat dem gallischen Soldatenkaiser und seinem den Erdball umspannenden Uebermuth das Ziel gesetzt! Wenn den Altmeister Goethe die große und eiserne Zeit zu nichts Höherem hatte begeistern können als zu jener nicht eben großartigen Inschrift für das Blücherstandbild in Rostock, hatten die Sänger zweiten Ranges, mit und ohne Erlaubniß der um Goethe geschaarten Romantik, vaterländisch erglühenden Herzens eine ganze Freiheitsliteratur gedichtet und alle Haine und Fluren Germaniens mit dem Schall ihrer Lieder angefüllt. Das Einheitsband, das alle Zornes- und Jubelklänge der mannigfaltigen Sängerkehlen umschlang, es war etwas ganz Anderes als das ästhetische Ethos der „freien Klassicität", es war die Grundstimmung religiöser Weihe. In ihr begegnen sich Körner und Arndt, Rückert und Schenkendorf, in ihr flammen alle festlich gehobenen Gefühle des „heiligen Krieges" in einander! Hatte der preußische Kriegsenthusiasmus von 1806, so bald in Schmach und Schande begraben, zuerst in einer Theaterdemonstration sich Luft gemacht, so zog der heilige Kampf von 1813 in bedeutungsvollem Gegensatze hierzu aus den Hallen der Gottestempel in die Herzen der Deutschen. Theodor Körner drückt den innersten Gedanken dieser Weihestimmung aus, wenn er in dem „Liede zur feierlichen Einsegnung des preußischen Frei-Corps" ernst und gehalten singt:

Wir treten hier im Gotteshaus
Mit frommen Muth zusammen.
Uns ruft die Pflicht zum Kampf hinaus,
Und alle Herzen flammen.
Doch was uns mahnt zu Sieg und Schlacht,
Hat Gott ja selber angefacht:
Dem Herrn allein die Ehre!
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Er weckt uns jetzt mit Siegerlust
Für die gerechte Sache,
Er rief es selbst in unsre Brust:
Auf, deutsches Volk, erwache!
Und führt uns, wär's auch durch den Tod,
Zu seiner Freiheit Morgenroth:
Dem Herrn allein die Ehre!

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

München, Ende Februar. (Skrupel über die Weltausstellung. Kunst-Verein.) Nachdem Oesterreich hinsichtlich des Raumes auf der Weltausstellung sich Deutschland gegenüber in so äußerst unloyaler Weise gezeigt hat, ist es fraglich, ob sich die Künstler Deutschlands überhaupt bei der Weltausstellung betheiligen werden. Zerschlagen sich die Verhandlungen mit Wien und bewilligt man Deutschland nicht den gleichen Raum wie Frankreich), so ist bereits in Aussicht genommen, sämmtliche für die Weltausstellung bestimmten Gemälde deutscher Künstler im Glaspalast zu München auszustellen. Die deutschen Künstler wollen sich keine Zurücksetzung Frankreich gegenüber gefallen lassen. Abgesehen von dem größeren Raum, welchen man Frankreich zur Verfügung gestellt hat — Frankreich 1800 Q.-M., Deutschland 1350 Q.-M., Oesterreich 2250 Q.-M. — sollen sämmtliche Bilder Frankreichs im Nordlicht placirt werden, während Deutschland sich mit Südlicht begnügen soll. Auch in Betreff des Raumes im Ehrensalon hat man die deutsche Kunst wie einen Bettler abgefunden. Die vom Centralcomité der deutschen Künstlergenossenschaft gestellte Bedingung, gleiches Recht für Alle und zwar sowohl in Betreff des Raumes wie Lichtes, ist eine durchaus berechtigte. Warten wir ab, wie die Entscheidung in Wien ausfallen wird. Wenn Oester-

reich sich den Löwenantheil reservirt, so hat das insofern eine Berechtigung, als die Ausstellung von Wien ausgeht, andrerseits sind wir aber gespannt, wie sich die österreichische Abtheilung, bei der verhältnißmäßig sehr geringen Anzahl bedeutender Künstler, welche in der österreichischen Monarchie wohnen, in dem großen Raume ausnehmen wird, während dagegen Deutschland eine ganz bedeutende Reduction der angemeldeten Werke vornehmen müßte.

Von den für die Weltausstellung bestimmten Gemälden wird eine größere Anzahl vorher im Kunst-Verein ausgestellt werden. Dadurch wird der Besuch im Kunstverein gerade für die nächste Zeit von hohem Interesse sein. Was die in letzter Zeit ausgestellt gewesenen Gemälde betrifft, so läßt sich im Allgemeinen große Strebsamkeit und gegenseitiger Wetteifer der einzelnen Künstler nicht verkennen. Wir wollen bei dieser Gelegenheit hervorheben, daß kaum in einer anderen Künstlerstadt, mit einem solch' rastlosen Drängen und Kämpfen, mit einem solchen Feuereifer vorwärts zu kommen, wie hier gearbeitet werden dürfte.

E. Grützner hat wieder ein Falstaff-Motiv zur Behandlung gewählt, bei dem er wohl nicht ganz so glücklich wie sonst war. Gegen das Motiv läßt sich nichts einwenden, ja es ist wie für Grützner geschaffen, aber die Art der Darstellung genügte uns nicht. Das Bild schildert die bekannte Scene aus Heinrich IV., in der Falstaff das lockere Dortchen auf dem Schooße hat, während im sonnigen Hintergrunde die Musikanten spielen. Das Kolorit ist äußerst klar, fast transparent gehalten, Kostüme und das Interieur von außerordentlichem Fleiße. Aber der Falstaff-Figur werden Verzeichnungen vorgeworfen, auch tadelt man das zu absichtliche Streben, in der Farbengebung alles so schön und so neu aussehend als möglich zu malen.

W. Czachorski malte einen „Eintritt in's Kloster" und erntete durch diesem Bilde entschiedenen Beifall. In dem Sprechzimmer eines Nonnenklosters nimmt ein junges Mädchen, das den höheren Ständen angehört, Abschied von ihren Angehörigen. Die Nonnen mit ihrem ascetischen Ausdrucke wohnen der Scene bei. Der Künstler hat hier tiefer in's Leben und damit in's Herz des Beschauers gegriffen. Es sind keine Kostümfiguren, wie wir sie heutigentages leider oft ohne allen Ausdruck zu sehen bekommen, der Künstler ist vielmehr in der Arbeit aufgegangen, er hat sich dieser mit aller Innigkeit und Hingabe gewidmet. Dadurch fühlen auch wir vor diesem mit voller Ergreifung geschilderten Scene tiefer, als dies gewöhnlich bei Genrebildern der Fall ist. Im Vortrage ist das Bild ohne alle Prätension, um so mehr müssen wir die bedeutende künstlerische Wirkung anerkennen. — Max Gierymski, der sich auf der jüngsten berliner Ausstellung mit seinen Bildern größeren Beifall erwarb, läßt polnische Bauern vor einer Schenke einkehren und schildert diesen an und für sich einfachen Vorgang in ebenso wahrer als künstlerischer Weise. Das Hauptinteresse liegt in der Staffage und deren charakteristischer Behandlung. — Auch J. Chelmonsky hat ein ähnliches Sujet behandelt, „Rückkehr vom Markt", in der die Stimmung noch später gedacht ist. Das Bild trägt ebenfalls den Ausdruck bedeutenden künstlerischen Könnens, das sich im ganzen Ensemble und dessen Vortrag ausspricht. (Forts. folgt.)

§ **Düsseldorf,** im Februar. (Aus dem Malkasten; aus den permanenten Ausstellungen. Forts. u. Schluß.) Unter den permanenten Ausstellungen brachte das Institut der Herren Bismeyer und Kraus in den letzten Wochen manches Neue und Bedeutende, das jedoch die Ausstellung bereits wieder verlassen hat. Nur Scheurenberg's „Fahrende Spielleute" waren bei meinem letzten Besuch des Lokals noch zu sehen, und so will ich denn eine Bemerkung darüber nicht zurückhalten. Das Motiv ist als ein höchst glückliches zu bezeichnen. Der Gegensatz zwischen der eleganten Tafel, an welcher die zahlreichen Glieder der vornehmen Familie sich zum Mahle niedergelassen haben, und dem alten blinden Mann mit seinem jugendlichen Führer ist, seiner Natürlichkeit und Ungesuchtheit halber, von ergreifender Wirkung. Die „fahrenden Spielleute" haben sich bescheiden am Eingang des Saales aufgestellt und der alte Sänger bereits sein Lied begonnen, das er mit der Laute accompagnirt. Der Gesang scheint nicht ohne Wirkung zu bleiben; mit Ausnahme des Hausherrn, der sich in seinem Mahle nicht stören läßt, haben die Uebrigen mit Essen aufgehört, um den Tönen zu lauschen. An der Seite der Hausfrau steht ihre schöne Tochter, aufmerksam zuhörend, ebenso mehre andere jugendliche Personen. Das Ganze ist durch Kostümirung und lokale Dekoration in's Mittelalter verlegt. Man kann nicht leugnen, daß das Bild — abgesehen von einigen nicht schönen Linien im Arrangement der Gruppirung — vortrefflich komponirt und mit Geschick in Farbe gebracht ist. Doch überwiegt, wie uns dünkt, die Kraft und Schönheit der Lokalfarben allzusehr, um der einfachen und harmonischen Totalwirkung nicht in etwas Abbruch zu thun.

Von andern Figurenbildern erwähne ich zunächst Böttcher's treffliches Werk „Heimkehr vom Felde", welches ein Bild üppiger Fülle und Schönheit in sonnedurchglänzter Abendlandschaft darstellt. Das Motiv ist ganz anspruchslos: ein Bauer, seinen Jungen vor sich haltend, reitet langsam auf dem müden Pferde, das den Pflug hinter sich herzieht, nach Hause; vorauf gehen zwei junge Mädchen mit Klee in der Schürze und die Harke auf der Schulter. Der Eindruck ist durchaus der eines ungesuchten Naturfriedens voll echter Poesie. — Sonst wären noch zu nennen die beiden Strandbilder von Düker, entgegengesetzten Charakters, aber beide von großer Schönheit, und Fahrbach's „Ansicht aus dem Heidelberger Stadtwalde".

Bei Schulte machte bis Ende dieser Woche das große Bild von Geertz, „Nach dem Urtheilsspruch", viel Aufsehen, das allerdings zum Theil durch ziemlich durchsichtige Reklamen in hiesigen Lokalblättern hervorgerufen oder doch unterhalten wurde. Ich muß gestehen, daß ich dem Werke eine so große Bedeutung nicht beilegen konnte. Es schien mir, bei übrigens anerkennenswerther Sorgfalt in der Durchführung und geschickter malerischer Behandlung, in der Komposition etwas gesucht und in der physiognomischen Charakteristik der Köpfe zu sehr auf bloßen Effekt gearbeitet, als daß es den vollen Eindruck unbefangener Naturwahrheit hätte machen können. — Sehr erfreulich war dagegen ein Bild von Salentin „Hol' über", Kinder, die, aus dem Walde, wo sie Beeren gesucht, zurückkehrend, an den Fluß kommen, jenseits dessen sie ihr Heimathsdorf im Abendlichte liegen sehen. Der eine von den beiden Knaben tritt an den Rand des Flusses und stößt den bekannten Ruf nach dem Fährmann aus, während die andern Kinder indessen der Ruhe pflegen. Reizend komponirt und voll heiterer Naturschönheit, macht das Bild einen außerordentlich anmuthigen Eindruck. — Von O. Achenbach war eine prächtige italienische Landschaft „Monte San Angelo mit Aussicht auf Ischia", von Röting einige Portraits ausgestellt, die von meisterhafter Durchführung zeigten. — Deiker's großes Hirschbild „Nach der Jagd" macht keinen durchaus künstlerisch erfreulichen Eindruck; es liegt etwas Gezwungenes in dem Arrangement der Figuren, als ob dieselben behufs photographischer Aufnahme postirt worden seien. Der Hirsch selbst ist, wie man von einem Künstler, der sich nur mit solchen Dingen beschäftigt, füglich erwarten darf, mit Routine gemalt; aber das ist auch Alles, was zum Lobe des Bildes gesagt werden kann. — Von Hilgers ist eine gefällig wirkende „Winterlandschaft", von Arntz, Deiters u. A. mehre kleinere Landschaften von guter Wirkung ausgestellt.

× **Florenz,** 12. Februar. Der „Nero" Gallori's bildet noch immer das Tagesgespräch, und die Auflehnung gegen die Weisen der Akademie gewinnt täglich größeren Umfang. So enthält die Presse folgenden von 71, sage einundsiebzig Künstlern unterzeichnete Erklärung: „Die unterzeichneten in Rom wohnhaften Künstler protestiren gegen das rücksichtslose Urtheil der florentiner Akademie, das der von Emilio Gallori modellirten Statue des Nero alles Verdienst absprach, und senden dem Künstler ihren Gruß und Beifall." Die Unterzeichner gehören den verschiedenen Nationalitäten an, von Deutschen finden wir unter Anderen auch Otto Weber von Berlin und Fr. Heilbuth aus Hamburg, auffallender Weise aber keinen einzigen Franzosen.

Im Nationalmuseum ist ein Diebstahl vorgekommen, was freilich bei der überaus mangelhaften Aufsicht wenig befremden kann. Glücklicher Weise sind es keine Kunstgegenstände, welche verschwunden sind, sondern nur ein mit vielen Edelsteinen besetztes Sattelzeug, den der Vicekönig dem vormaligen Großherzog von Toskana, ich weiß nicht, aus welchem Anlasse, zum Geschenk gemacht hatte. Bedenkt man, welche Schätze an Ringen, Fibulen, Münzen und Medaillen in edlen Metallen im Museum aufgehäuft sind, so möchte man sich fast bei den Dieben bedanken, daß sie sich mit dem Sattel und Zaum begnügten.

❑ **Rom,** den 7. Februar. (Archäologisches; Vertretung Roms auf der wiener Ausstellung; Städtische Museen. Forts. u. Schluß.) Auf dem vormaligen Prätorianer-Lager wurde am 27. v. M. ein 18 Meter im Durchmesser zählender Raum aus Backsteinmauern entdeckt, von dem man annimmt, er habe als kleiner Tempel gedient. Derselbe ist von kreisrunder Form und der Marmor-Eingang trefflich erhalten. — In der Nähe desselben stieß man beim Ausheben von Erde auf einen kleinen Block, sogenannter ägyptischer Breccia, bekanntlich eine der werthvollsten Marmorgattungen, welche man im klassischen Alterthum bearbeitete. — Am Fuße des Kapitols fand man Reste von Säulen, eines Architraves, eines Frieses und eines Gesimses von einem bisher noch unbekannten Baue. Sämmtliche Fragmente werden zur Ausschmückung der neuen, eben im Bau begriffenen Treppe des Kapitols verwendet werden. — Auf dem Esquilin aber wurden schließlich drei trefflich erhaltene Krystallgefäße ausgegraben, sowie eine Patera aus Bronze mit einem hübschen Basrelief, welches einen Satyr auf einer Ziege reitend darstellt.

Das Unterrichts-Ministerium hat der Akademie von San Luca die Weisung zugehen lassen, die zur Ausstellung in Wien bestimmten Kunstwerke bereit zu halten. In Folge dessen wählte dieselbe aus ihren Mitgliedern zwölf aus mit dem Kommissorium, die Ateliers der hiesigen Künstler zu durchwandern und die geeignete Auswahl zu treffen. Wie vorauszusehen, führte dies aber nicht zum gewünschten Ziele, und die Akademie hat deshalb beschlossen, den hier lebenden Künstlern bekannt geben zu lassen, daß die von ihnen für die Weltausstellung bestimmten Arbeiten in einem Saale des Akademiegebäudes aufgestellt werden könnten und daß die Akademie dann dort die geeigneten Nummern auswählen werde.

Bei Gelegenheit der Feststellung des Gemeinde-Budget kam jüngst der Gemeinderath auch auf die für den Besuch der städtischen Museen einzuführenden Eintrittsgebühren zu sprechen. Der Fürst Baldassare Odescalchi, ein bekannter Kunstfreund und erprobter Gönner der Künstler, sprach mit Lebhaftigkeit gegen solche Eintritts-Gebühren überhaupt und wies dabei auf die Thatsache hin, daß solche in den meisten großen Städten nicht beständen. Im Princip läßt sich dagegen absolut nichts sagen; daß es aber in der Praxis ganz anders aussieht, daß es dem Aufsichtspersonal in solchen Museen, für deren Besuch man keine Taxe zu bezahlen hat, nirgends an einem Vorwande fehlt, dem Besucher trotzdem eine Steuer aufzulegen, weiß alle Welt. Das schlagendste Beispiel aber giebt der Vatikan, wo man trotz der bestehenden Eintrittsgebühr auf das unverschämteste geschröpft wird. Jedenfalls wäre es viel besser, die Sache lieber gleich zu regeln und ziffermäßig festzustellen. Dann brauchte man doch nicht an jeder Thüre wieder seine Börse hervorzuziehen und sich durch die widerwärtige Trinkgeldfrage aus der schönsten Stimmung reißen zu lassen.

Wer Florenz, Neapel, Pompeji kennt, weiß diese Einrichtung zu schätzen. Ueberdies kann man immerhin die Taxen für die Besichtigung von Museen und ähnlichen Sehenswürdigkeiten mit den Taxen vergleichen, welche man beim Besuch eines Kurortes zu entrichten hat und gegen die Niemand auflehnt. Wer die Annehmlichkeiten der Kurmusik, der Kurgärten ꝛc. genießen will, mag auch dafür eine Kleinigkeit bezahlen. Warum sollte man es in Museen anders halten? Was aber Unbemittelte betrifft, so könnten ja für sie bestimmte Tage festgestellt werden, an denen der Besuch unentgeltlich gestattet wäre.

Kunst-Chronik.

Berlin. Am verflossenen Sonnabend (den 22. v. M.) feierte der „Verein berliner Künstler" sein Karnevalsfest im großen Saal des Koncerthauses.

Thorn. In der hiesigen katholischen St. Johanniskirche ist eine in Rom gefertigte Marmorstatue von Kopernikus aufgestellt worden.

Hannover. Das Comité für das Marschner-Denkmal hat die Verhandlungen mit dem Bildhauer Hartzer in Berlin jetzt beendigt und folgende Hauptbestimmungen festgesetzt: Das Denkmal wird in der Höhe von ca. 22 Fuß ausgeführt, wovon mindestens 8 Fuß (also wenig mehr als ein Drittel des Ganzen! Wozu denn die furchtbaren hohen Piedestale? D. R.) auf die Portraitstatue Marschner's kommen. Die beiden sitzenden allegorischen Nebenfiguren, Vokal- und Instrumentalmusik darstellend, werden etwa 6 Fuß hoch. Das Monument, in Bronze gegossen, soll in vier Jahren vollendet sein, und wird vor dem Theater, der Georgsstraße zugekehrt, aufgestellt werden.

Wien. Der polnische Historienmaler Joseph Brandt in München hat sein Historiengemälde „Die Türkenschlacht bei Wien am 12. September 1683", von dessen Vorzügen die meisten hiesigen Journale bereits berichteten, inzwischen vollendet. Brandt hat diese seine neueste Schöpfung, ein wild bewegtes Schlachtenbild, dem österreichischen Kunstvereine für seine März-Ausstellung eingesendet. Das Bild, welches den Entsatz von Wien durch die Polen unter König Sobieski und die deutschen Truppen unter dem Herzog von Lothringen darstellt, zeigt in seinem Vordergrunde die polnischen Lanzenreiter in ihrer phantastischen Uniform, welche im wilden Anprall die türkischen Spahis und Janitscharenmassen trotz ihres verzweifelten Widerstandes niederwerfen, während im Mittelgrunde die österreichische Kavallerie und die andern deutschen Truppen (Bayern und Sachsen) die neu errichteten Türkenschanzen stürmen. Links erhebt sich das Kahlengebirge mit seinen bewaldeten Hügeln, während in der Ferne über der unübersehbaren Reihe von Türkenzelten die so hart bedrängte Kaiserstadt im feierlichen Abendsonnenscheine mit dem leuchtenden Stephansthurme emporragt.

Kunst-Institute und -Vereine.

Gesetzentwurf, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

(Petition an den deutschen Reichstag.)

(Forts. u. Schluß.)

C. Nothwendigkeit des Gesetzes.

(Schluß.)

Gewiß richtig und beherzigenswerth ist, was die Verfasser über die deutsche Gesetzgebung in Betreff des geistigen Eigenthumsrechts in Vergleich mit der anderer Länder sagen:

Die Nützlichkeit und Nothwendigkeit des Gesetzes sollte sich schon durch den Hinblick auf Frankreich herausstellen, welches seine Ueberlegenheit auf kunstgewerblichem Gebiete in erster Linie seinen Gesetzen für den Schutz künstlerischer Schöpfungen, und nicht, wie vielfach angenommen wird, seinen überlegenen artistischen Arbeitskräften verdankt. Den Bildhauern wurden in Frankreich schon 1613 Privilegien zugewendet. Eine Polizei-Verordnung vom 11. Juli 1702 verbietet den Gießern, die Werke, welche ihnen die Bildhauer zum Gießen anvertrauen, Anderen zu übergeben, oder solche nachzuformen. Weitergehende Verordnungen stammen aus den Jahren 1730 und 1736. Zum ersten Male wird das Deponiren der Muster und Modelle obligatorisch, damit ferner deren Diebstahl und Plünderung entdeckt und verhindert werden könne. Verordnungen vom 5. Oktober 1737, 19. Juni 1774 und 14. Juli 1787 betreffen die Seidenwaaren-Fabrikanten und garantiren ihnen den ausschließlichen Genuß ihrer Muster für eine gewisse Zeit. Endlich wurde durch das Gesetz vom 19. Juli 1793, zum ersten Male in Verbindung mit dem Urheberrecht an Schriftwerken, der Grund zu der heutigen Gesetzgebung gelegt. In Frankreich ist also das künstlerische vor dem schriftstellerischen Eigenthum geschützt worden.

Auch in Oesterreich hat die Kunstindustrie erhebliche Fortschritte gemacht, seitdem es ein Musterschutz-Gesetz besitzt. Wir müssen jetzt schon anerkennen, daß die österreichische Kunstindustrie auf sehr vielen Gebieten unserer deutschen überlegen und für dieselbe maaßgebend geworden ist. In England wie in Frankreich haben sich in jüngster Zeit die österreichischen Broncewaaren überraschend schnell eingebürgert.

In England überwiegt die Massenproduction, welche nach und nach durch die Kunst vereitelt wird. Dort bietet die Registrirung der Muster genügenden Schutz.

Die an den früheren französischen Schutz gewöhnten Fabrikanten in Elsaß und Lothringen empfinden den Mangel des Gesetzes doppelt stark. Folgende Motive mögen den Erlaß des Gesetzes für Deuschland beschleunigen. Nach seinem politischen Aufschwung sucht das deutsche Reich auch auf dem Kulturgebiete der Kunstindustrie die ihm gebührende Stellung zu erringen. Begünstigt wird dieses Streben durch die Flüssigwerdung großer Kapitalien, welche früher durch geringes Vertrauen auf den europäischen Frieden zurückgehalten wurden. Begünstigend wirkt ferner die Beschränkung kleinstaatlicher Hemmnisse, indem einheitliches Maaß, Gewicht und Münze eingeführt und zweckentsprechende Gesetze dem ganzen Reiche gegeben werden. Als eine Folge der alten Zerrissenheit Deutschlands und seiner Abhängigkeit in Bezug auf die Mode sehen wir auch die Gesetzlosigkeit an, welche die artistische Freibeuterei schützt und den Unternehmungsgeist auf kunstindustriellem Gebiete lähmte.

Betrachten wir die allgemeinen Folgen eines Zustandes, in welchem dem Plagiator mühelos die Ernte zufällt, welche dem Künstler und dem denselben honorirenden Fabrikanten entzogen wird. Sehr viele talentvolle Zeichner und geschickte Kunsthandwerker sehen wir in's Ausland ziehen, um von den „geschützten" Fabrikanten bessern Lohn zu erhalten und an höhern Aufgaben sich zu betheiligen, als in Deutschland geboten werden können. Die bessern Fabrikanten, welche aus Neigung und Patriotismus die Konkurrenz mit dem Auslande bestehen wollen, sind gezwungen, auf die ungestraften Plagiatoren Rücksicht zu nehmen und möglichst billig und „einfach" zu fabricren, um nicht zu stark die Nachahmung herauszufordern. Hierdurch wird die reichere künstlerische Ausstattung beeinträchtigt und dem Auslande überlassen. Eine weitere Folge des Plagiates ist ästhetisch die stets verschlechterte Kopie und materiell die Sucht, durch „billige Surrogate" rasch einen größeren Gewinn zu erzielen.

Deutschland ist hierdurch beim Auslande in Verruf gekommen und würde es noch mehr sein, wenn nicht einzelne große Industrielle eine Ehre darin suchten, mit größter Anstrengung nur Originale zu bringen. Weil bei der ausländischen Waare die Originalität eine sicherere als bei der deutschen ist, so hatte dieselbe bei dem reicheren Käufer stets den Vorzug. Die Folge davon ist, daß Deutschland der beste Markt für ausländische Waare wurde. Vieles wird auch mit englischen und französischen Marken im Auslande und in Deutschland verkauft, was deutsches Fabrikat ist, weil so der Absatz besser gesichert scheint. Vom moralischen Standpunkte ist die Wahrnehmung erschreckend, wie sehr bereits durch Gewohnheit und kaufmännischen Vortheil das Gefühl für Recht, Patriotismus ꝛc. gelitten hat. Viele Kaufleute und Fabrikanten, welche auf das Prädikat „reell" nicht verzichten, üben ohne allen Skrupel den artistischen Diebstahl aus Gewohnheit aus, oder unterstützen denselben und schädigen dadurch den rechtmäßigen Besitzer. Mag die Gewohnheit und Bequemlichkeit, sowie die Ueberschätzung des Werthes einer Kopie Vieles entschuldigen, so ist es doch im Allgemeinen traurig und sittlich empörend, daß in dem Staate, wo „Suum cuique" königlicher Wahlspruch ist, das Unrecht durch Gesetzlosigkeit ungestraft bleibt. — Man beachte Folgendes: Ein Fabrikat muß selbstverständlich durch künstlerische Ausstattung und Versuche theurer werden und das gangbare Muster muß die Auslagen für die minder guten decken. Wartet der Konkurrent nun ab, welche Muster die gangbarsten sind und kopirt nur diese, so kann er selbstverständlich billiger liefern, als der, welcher das theure Original brachte. Er drückt dann den Preis herunter und nimmt den rechtmäßigen Gewinn des Ersten unbefugt für sich in Anspruch. Ein anderer Mißbrauch ist bei leicht zu kopirenden Kunstindustrie-Artikeln, daß der Händler ein Originalmuster kauft und dasselbe bei einem andern Fabrikanten niederen Ranges zu bedeutend ermäßigtem Preise kopiren läßt. Der dreifache Gewinn fließt dann in die Tasche des Händlers und ist die Ursache, warum so viele Korporationen, in denen solche Händler Sitz und Stimme haben, das Gesetz nicht für nöthig erachten, da es gar zu bequem ist, aus anderen Häuten Riemen zu schneiden, oder Andere die heißen Kastanien aus dem Feuer holen zu lassen.

Eine weitere Folge der Strafloſigkeit ist auf volkswirthschaftlichem Gebiete die gehemmte Entwickelung des Kunsthandwerkes im Gegensatze zur Ueberwucherung der Massenproduction auf Kosten des künstlerischen Gehaltes. Wenn nämlich die Kunstindustrie in der Vervielfältigung des sonst im Kunsthandwerke geschaffenen Produktes besteht, so muß doch dieses wie jegliche Kunstleitung individuell geschaffen werden, bevor die Maschine zum Kopiren oder zur Wiederholung eingerichtet wird. Zu dieser individuellen künstlerischen Production gehören Studien, Talent und Ausdauer, oft auch mechanische Versuche ꝛc., und der Künstler sowohl wie der Kunsthandwerker hat ein unbestreitbares Recht, die Früchte dieser Arbeiten zu verlangen, die ihm jetzt theils durch den ungeschützten Fabrikanten verkümmert, theils durch den Plagiator entzogen werden. Geht doch die Naivetät des gewohnten geistigen und artistischen Diebstahls so weit, daß Viele glauben, der Autor verlange nichts weiter als möglichste Verbreitung seines Werkes. Ein weiterer Verlust für unsere Kunstindustrie liegt darin, daß das Fabrikat der Maschine in zu vielen Fällen die letzte Ausstattung durch die freie Handarbeit entbehren muß und daher langweilig und reizlos gegen die Kunstproduciton früherer Zeiten erscheint.

In der rapiden Entwickelung der Maschinenindustrie ist das Kunsthandwerk weder durch Zünfte noch durch Schulen genügend geschützt und gefördert worden. Das erbetene Gesetz wird es wunderbar neu beleben. Deutschland wird im eigenen Lande die besten Arbeiter behalten, die bisher jährlich nach Paris, London ꝛc. auswanderten und von dort dem Vaterlande die Konkurrenz erschwerten. Jetzt bezahlen wir die Zinsen von 5 Milliarden für fremde Waaren, die wir selbst herstellen können, wenn wir dieselben günstigen Verhältnisse, denselben Schutz ꝛc. genießen.

Man überschätzt den Werth der Kopien so lange, bis man selbstständige Originale bringt und sieht dann ein, daß Derjenige immer im Vordergrund steht, welcher das Beste und Neueste bringt, während der Kopist sich nur für eine Zeit an der Ernte eines Dritten betheiligen kann und gezwungen ist, Jahr für Jahr in die Fußspuren Anderer zu treten und in geistiger und artistischer Abhängigkeit zu bleiben. Daß das erwachte Gefühl für Deutschlands Ehre mit dieser Schmach sich verträgt, wird wohl Niemand zugeben wollen. Deutschland ist reich genug an Talenten, um auf jedem Kulturgebiete den ersten Rang einzunehmen.

Als Entschuldigung für die Verzögerung des Gesetzes kann wohl angeführt werden, daß die alte Zeit keine Gesetze ähnlicher Art kannte und daß die Fassung desselben in eine Zeit der großartigsten socialen Veränderungen fällt, welche nur Wenige klar überschauen. Die Benützung der Dampfkraft, die Erleichterung des Verkehrs zu großartigen Gütertransporten, die Kapitalwirthschaft, Gewerbefreiheit und die Anforderungen des gebildeten Mittelstandes an höheren Lebensgenuß haben die alten Verhältnisse gründlich verschoben. Was früher vereinzelt geschaffen wurde, erhält heute durch die großartigste Vervielfältigung einen Werth, welcher den Alten unbekannt war. — Wie schwer ist es daher, ein Gesetz zu finden, welches die Interessen Aller in einem Rahmen gerecht befriedigt!

Nochmals betonen wir, daß die Kernfrage des Gesetzes nur in dem Verbot der unbefugten „gewerbsmäßigen" Vervielfältigung des Kunstobjektes liegt, und daß der ideale Kunstwerth ganz unbeachtet bleiben muß und daher diese Frage „die Kunst an und für sich" nur indirekt betrifft. Der Autor eines Buches oder eines Dramas wurde erst geschützt, als sich die Spekulation des Verlegers oder z. B. eines Theaterdirektors eines Werkes bemächtigte und es materiell ausbeutete. Vorher hatte die Frage des gesetzlichen Schutzes keinen Zweck. —

Da also die industrielle Seite der Frage im Vordergrund steht, so ist es auch erklärlich, daß die verehrliche Kunstgenossenschaft viele wichtige Fragen außer Acht ließ, und daß daher die beiden Unterzeichneten, welche sowohl der Kunst, wie der Industrie gleich nahe stehen, eine Redigirung sich im Interesse der Sache erlauben mußten. Ist der Rechtsbegriff geklärt, so wird Jeder mehr wie bisher das Recht des Andern schützen und achten, da die Meisten doch nur aus Gewohnheit, aber nicht mit Absicht den Eigenthümer schädigen. Es werden überhaupt nur wenige Prozesse vorkommen, da in der Regel nur das derbste Plagiat verfolgt wird.

Möge also eine Gewähr, das Richtige, wenn auch nicht das Vollkommenste, getroffen zu haben, die seltene Uebereinstimmung dienen, in welcher sich die Unterzeichneten in allen Fragen befanden, trotzdem sie ihre Erfahrungen auf ganz verschiedenen Gebieten gesammelt hatten. Zum Schluß erlauben wir uns auf die ganz vortrefflichen Ansichten hinzuweisen, welche Hr. Süßmann-Hellborn im Jahre 1871 in Verbindung mit dem damaligen Gesetzentwurf der berliner Lokalgenossenschaft publicirt hat. Ihr Werth besteht heute noch, wie damals, ja er ist gestiegen, da die Frage im neuen deutschen Reiche von Jahr zu Jahr brennender geworden.

Mögen die hohen Gesetzgeber Deutschlands bald den Entwurf in möglichster Verbesserung sanctioniren, und erwägen, daß für Deutschlands materiellen Aufschwung und Entwicklung dieses Gesetz absolut nothwendig ist, und daß der, welcher schnell giebt, doppelt giebt.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Bekanntmachungen.

Preisbewerbung bei der Königlichen Akademie der Künste.

Die diesjährige Preisbewerbung der Königlichen Akademie der Künste ist für die Bildhauerei bestimmt. Um zur Konkurrenz zugelassen zu werden, ist erforderlich, daß der Aspirant alle zu seinem Fach gehörigen, sowohl theoretischen als praktischen, in der akademischen Verfassung vorgeschriebenen Studien auf einer der königlich preußischen Kunst-Akademien oder dem Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. gemacht habe. Derselbe darf ferner das 30ste Lebensjahr nicht überschritten haben.

Die Anmeldungen zur Theilnahme müssen schriftlich bis Freitag, den 21. März d. J., an das Direktorium der Akademie gerichtet werden. Die Anmeldung muß begleitet sein von Attesten über Alter und Geburtsort, sowie über den Besuch der oben angeführten Kunstinstitute.

Die Prüfungs-Arbeiten beginnen am Montag, den 31. März, früh 8 Uhr. Die Hauptaufgabe wird am Montag, den 6. April, ertheilt, und die im Akademie-Gebäude auszuführenden Bildwerke müssen am Donnerstag, den 17. Juli d. J., dem Inspektor der Königlichen Akademie übergeben werden. —

Die Zuerkennung des Preises, bestehend in einer Pension von jährlich 750 Thalern auf zwei auf einander folgende Jahre zu einer Studienreise nach Italien, erfolgt in öffentlicher Sitzung der Akademie am 3. August d. J. Ausländern kann nur ein Ehrenpreis zu Theil werden.

Bewerbung um den Michael-Beerschen Preis erster Stiftung.

Die Konkurrenz um den Preis der Michael-Beerschen Stiftung für Maler und Bildhauer jüdischer Religion ist in diesem Jahr für Bildhauer bestimmt. Bei den einzusendenden Werken ist die Wahl des Gegenstandes dem Ermessen des Konkurrenten überlassen und kann die Komposition in einem runden Werk oder einem Relief, in Gruppen oder einer einzelnen Figur bestehen, nur müssen es ganze Figuren sein und zwar für runde Werke nicht unter 3 Fuß, das Relief aber soll in der Höhe nicht unter $2^1/_3$ und in der Breite nicht unter 3 Fuß messen.

Der Termin für die kostenfreie Ablieferung der zu dieser Konkurrenz bestimmten Arbeiten ist auf den 8. Juli d. J. festgesetzt, und haben nach den Bestimmungen des Statuts die Konkurrenten gleichzeitig einzusenden:

1) Eine in Relief modellirte Skizze, darstellend: Adam und Eva finden den erschlagenen Abel.
2) Einige Studien nach der Natur.

Die eingesandten Arbeiten müssen von folgenden Attesten und Schriftstücken begleitet sein:

1) einem Attest, daß der namentlich zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt und ein Alter von 22 Jahren erreicht hat;
2) einem desgleichen, daß derselbe seine Studien auf einer deutschen Akademie gemacht hat;
3) einem kurzen Lebenslauf, aus welchem der Gang seiner Studien hervorgeht;
4) einer schriftlichen Versicherung an Eidesstatt, daß die eingereichten Arbeiten von ihm ohne fremde Beihülfe entworfen und ausgeführt sind.

Der Preis besteht in einem Stipendium von 750 Thlrn. zu einer Studienreise nach Italien unter der Bedingung, daß der Prämiirte sich 8 Monat in Rom aufhalten und unter Beifügung einiger Arbeiten über seine Studien halbjährlich an die königliche Akademie Bericht erstatten muß.

Die Zuerkennung des Preises erfolgt in der öffentlichen Sitzung der Akademie am 3. August d. J.

Bewerbung um den Preis der zweiten Michael-Beerschen Stiftung.

Die diesjährige Konkurrenz um den Michael-Beerschen Preis zweiter Stiftung, zu welcher Bewerber aller Konfessionen zuzulassen sind, ist für Kupferstecher bestimmt. Der Behufs dieser Bewerbung der Akademie einzusendende Kupferstich muß in Linienmanier ausgeführt sein und sind demselben Zeichnungen einer nach dem Leben ausgeführten Aktfigur, sowie einer aus dem Originalbilde eines guten Meisters entlehnten Gewandfigur beizufügen.

Der Termin für die kostenfreie Ablieferung der Konkurrenz-Arbeiten an die königliche Akademie ist auf den 8. Juli d. J. festgesetzt.

Die eingesandten Arbeiten müssen von folgenden Attesten und Schriftstücken begleitet sein:

1) einem Attest, daß der Konkurrent ein Alter von 22 Jahren erreicht hat;
2) einem desgleichen, daß derselbe seine Studien auf einer deutschen Akademie gemacht hat;
3) einem kurzen Lebenslauf, aus welchem der Gang seiner Studien hervorgeht;
4) einer schriftlichen Versicherung an Eidesstatt, daß die eingereichten Arbeiten ohne fremde Beihülfe von ihm ausgeführt sind.

Der Preis besteht in einem einjährigen Stipendium von 750 Thlrn. zu einer Studienreise nach Italien unter der Bedingung, daß der Prämiirte sich 8 Monat in Rom aufhalten und unter Beifügung einiger Arbeiten über seine Studien halbjährlich an die Königliche Akademie Bericht erstatten muß.

Die Zuerkennung des Preises erfolgt in der öffentlichen Sitzung der Akademie am 3. August d. J.

Berlin, den 12. Februar 1873.

Direktorium und Senat der Königlichen Akademie der Künste.

Im Auftrage: Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 2.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Briefkasten.

Hrn. ✕ Korrespondenten in München. Der angekündigte Artikel wird uns sehr angenehm sein und kann gern auf das Doppelte ausgedehnt werden, da Stoff wohl genug vorhanden sein dürfte und über den Gegenstand noch nichts in unserm Journal gebracht worden ist. Die Redaction.

Hrn. ⁑ in Bremen. Warum antworten Sie nicht. (D. R.)

Hrn. + Korrespondenten in Prag. Die gewünschten Werke werden Ihnen demnächst zugehen, und wird die Sache nach Ihrer Andeutung geordnet werden. D. Red.

Soeben erschien:

ALLART VAN EVERDINGEN

CATALOGUE RAISONNÉ DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT SON ŒUVRE GRAVÉ

PAR W. DRUGULIN.

Neun Bogen 8°. Mit dem Portrait des Meisters und drei Heliographien.

Nur in 250 Expemplaren gedruckt. [788]

Preis 3⅓ Thaler.

LEIPZIG. W. DRUGULIN.

Unentbehrliches Hilfsbuch für den Sammler niederländischer Radirungen, welches zum erstenmale sämmtliche kupferstecherische Arbeiten des Meisters beschreibt und ihre verschiedenen Abdrucksgattungen feststellt.

F. Karsch's Kunsthandlung

Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von

Original-Oelgemälden,

da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Der Kunst-Verein zu Königsberg i. Pr. wünscht in den ersten Monaten des künftigen Jahres ein Vereinsblatt in ungefähr 2000 Exemplaren zu vertheilen. Kupferstecher, welche ein solches liefern können, werden ersucht, Probedrucke mit Preisangabe gef. einsenden zu wollen. [780]

Königsberg, im Februar 1873.

Permanente [789]

Gemälde-Ausstellung

von

Louis Bock & Sohn,

HAMBURG, gr. Bleichen 34.

Neues Magazin für Künstler.

Julius Dallach

BERLIN

Markgrafen-Strasse No. 60

(zwischen der Kronen- & Leipziger-Strasse). [784]

Die Gartenlaube.

Nr. 7. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Ein Sänger von Gottesgnaden. Von J. C. Lobe. Mit „Eugen Gura's Portrait". Originalzeichnung von Adolf Neumann. — Ueber Hypnotismus bei Thieren, nebst gelegentlichen Bemerkungen über Naturwissenschaft und Spiritismus, Geistermanifestationen u. dergl. Von Prof. Joh. Czermak. — Ein glücklicher Griff. Von H. Scheube. — Erinnerungen aus dem Indianer-Aufstand in Minnesota. 1. Der Ausbruch. (Schluß.) „Bitte — bitte!" Nach dem Oelgemälde von L. Güterbock in Berlin. — Blätter und Blüthen.

Nr. 8. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Brodvisitation beim Dorfbäcker. Von Hans Stiglmaier. Mit Abbildung: „Schau — schau — die neuen Gewichte!" Nach dem Oelgemälde von S. Hirschfelder in München. — Ueber Hypnotismus bei Thieren, nebst gelegentlichen Bemerkungen über Naturwissenschaft und Spiritismus, Geister-Manifestationen u. dgl. Von Prof. Joh. Czermak. (Schluß des ersten Vortrags.) — Goethe. Sein Leben und Dichten in Vorträgen für Frauen geschildert. Von Johannes Scherr. III. — Besser als ihr Ruf. Mit Abbildung: „Kröte auf der Jagd". Nach der Natur gezeichnet von Emil Schmidt. — Zwei Leckerbissen aus dem Kieler Hafen. — Blätter und Blüthen: Ein St. Georg des preußischen Landtags. Mit „Eduard Lasker's Portrait". Julius Fürst.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 10.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

9. März
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Die Kunst und der deutsche Idealismus. Von Trautwein v. Belle. (Schluß.)
Korrespondenzen: F. K. München, Ende Februar. (Ausstellung im Kunst-Verein. Forts.) — ☐ München, den 22. Februar. (Verloosung des Kunstvereins; Rottmann's Fresken.) — ☐ Rom, den 14. Februar.
Kunstkritik: Die Schlacht bei Wien 1683. Oelgemälde von J. Brandt.
Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Leipzig, Goslar, Köln, Hanau, Wien, Athen, Troja, Madrid, Paris, London.
Aphorismen und Miscellen.
Kunst-Institute und -Vereine: Kölner Dombauverein.

NB. Dieser Nummer liegt **Titel, Inhaltsverzeichniss** und **Register** für Jahrgang 1872 bei.

Die Kunst und der deutsche Idealismus.

Ein Vortrag von Trautwein v. Belle.

(Schluß.)

Eine gehobene Weihestimmung pflegt in der gemeinen Wirklichkeit nicht von langer Dauer zu sein, und so verflog denn nur allzu schnell in den „Jahren der Restauration" (nach 1815) der Blüthenhauch dieser Auferstehung des deutschen Geistes. Der Parteikampf begann mit allen seinen Gehässigkeiten und Einseitigkeiten, das Feuer der vaterländischen Begeisterung verrauchte oder wurde theils von dem Drucke kleinlichen Mißtrauens erstickt, theils in dem Schwall bitterer Enttäuschungen, die dem aufgeregten Jugendmuthe bereitet wurden, zur verzehrenden Gluth eines unstillbaren Ungestüms, das mit allem Gegebenen brach und an allem Gewordenen nur die Schattenseite herausfand. Und während der Idealismus der „Burschenschaften" dem nationalen Genius in der Form ihrer Wünsche Gesetze vorzuschreiben schien, sank die große Masse der Gebildeten auf den Standpunkt des Jahrzehnts vor dem Befreiungskriege zurück, die in den Hintergrund gedrängte Klassicität kam auf's Neue an's Ruder, aber ohne die Kraft und Gediegenheit ihrer Erstlingsepoche, ein flacher Rationalismus, der die weltbürgerlichen Humanitätsideen eines Herder und eines Lessing in die gemeinste Prosa übersetzte, mischte sich mit dem klassischen Gebahren der Theezirkel und der Vereinskannegießerei.

Wie wenig die klassische Literaturperiode die Höhen und Tiefen des Volksgeistes erfüllt und durchdrungen, wie wenig sie das nationale Leben erfrischt hatte, das trat jetzt an der repristinirten Romantik und an tausend andern krankhaften Erscheinungen an's Licht. Von Seiten der specifischen Kirchlichkeit wurde der neuklassischen Bildung geradezu offener Krieg erklärt, und doch war die religiöse Weihe, welche die Freiheitskämpfer von 1813 beseelt, auch diesen Kreisen verloren gegangen. Das relative Recht der gegnerischen Idee irgendwie anzuerkennen, dazu fehlte ihnen jede Befähigung und jedes kulturhistorische Verständniß. So rücksichtslos wurde das neuklassische „Heidenthum" in den Höllenpfuhl gestoßen, als wenn der Konfessionalismus und das Territorial-Kirchenthum des 17. Jahrhunderts ihrer Zeit alle Gemüther befriedigt hätten und mit dem Kerne des deutschen Menschen verwachsen gewesen wären! Für diese Engherzigkeit war jede

Ahnung davon verlöscht, daß der einstige Durchbruch jener klassischen Kunst und Literatur durch die Eisdecke der kläglichsten Vorurtheile des Spießbürgerthums in That und Wahrheit eine Befreiungsthat genannt werden durfte!

Allein jede Zeit hat noch immer den ihr eigenthümlichen Trost ihren Bürgern gespendet. Die Restaurationsepoche der Deutschen hat es im vollsten Maaße auf dem Boden der Kunst. Ward allerdings in den redenden und darstellenden Künsten mehrentheils von den Früchten der klassischen Blüthenjahre gezehrt, zumal in der Schauspielkunst, so erfuhren dagegen jetzt erst die bildenden Künste, Malerei, Plastik und Baukunst, die segensreichen Wirkungen des letzten geistigen Aufschwungs der Nation. Die Akademien zu München, Berlin, Dresden und Düsseldorf wurden unter dem sorgenden Schutze hochsinniger Fürsten herrliche Pflanzschulen hervorragender Talente; deutsche Bahnen schlug auch hier der deutsche Geist ein, in der Baukunst wurde die Gothik zu Ehren gebracht, der ächt romanische Styl in den Grenzen seiner Berechtigung gepflegt, wobei die Tempelhalle der antiken Architektur zu Wohnstätten für öffentliche Sammlungen meist mit richtiger Einsicht verwerthet ward; die Malerei streifte die letzten Fesseln der französischen Manier ab und ergriff, gleich der Bildhauerkunst, das Studium der ewig frischen schöpferischen Natur und der Handlung im Reiche des Völkerschicksals. Die Eroberungen, welche die Wissenschaft der Geschichte mitten unter den Halbheiten und Ueberschwenglichkeiten dieser Uebergangszeit, neben und oft Hand in Hand mit der exacten Naturforschung, für die Zwecke einer neuen Aera deutscher Kultur gemacht, kamen der bildenden Kunst auf das Glänzendste zu Gute; plastisch trat die vaterländische Geschichte den Deutschen vor Augen, denn alle Städte und Landschaften wetteiferten, ihre großen Söhne in Stein und Erz auf freiem Markte vereinigt zu sehen. „Eine Phalanx von Helden der Kunst weckte aus ihren Gräbern die Helden der Geschichte."

Nach Gottfried Schadow ist Chr. Rauch der Altmeister der Bildhauerei, der Illustrator von Norddeutschland, besonders von Preußen, aber unter König Ludwig's von Bayern Führung blieb die süddeutsche Kunst keineswegs zurück, sie pflückte überall gleich kräftige Lorbeern: Daunecker und Schwanthaler sind ihre würdigsten Vertreter. Friedr. Drake, Rietschel, Kiß, Bläser und eine lange Reihe anderer Größen bezeichnen die Ruhmesbahn der neudeutschen Bildhauerei. Realidealistisch ist der Typus ihrer Gestalten. Die Elemente der modernen Klassicität, der neuromantischen Aesthetik und nicht am letzten die Wiederherstellung der empirischen Wissenschaften haben hier mitgewirkt. Der Baukunst gaben Schinkel in Berlin, Klenze und Gärtner in München sammt einer stattlichen Schaar Mit- und Nachstrebender den gleichen Aufschwung. In das Gedenkbuch der deutschen Kunstgeschichte ist Schinkel's Name mit unvertilgbaren Lettern eingezeichnet. Und wer die großen schöpferischen Thaten der neudeutschen Malerei überblickt, welche Legionen unnachahmlicher Kunstwerke geliefert, der erkennt in dem Bahnbrecher derselben, in Peter v. Cornelius, den thatkräftigen, von der erhabensten Auffassung des Schönen getragenen Geist, den von tiefem deutschen Ernste beseelten Mann, der durch Innigkeit, Frömmigkeit und Genialität des schaffenden Gedankens und der feinfühligen Ausführung alle Anderen hinter sich ließ, Er, der nie verzweifelt hat an Deutschlands Zukunft, Er, die künstlerische Verkörperung des historischen Deutschthums! Daß der schöpferische Gedanke voranschreitet einer unreifen Zeit, ward an dieser mächtigen Begabung so recht offenbar.

Selbst über dieses religiös gestimmte Gemüth eines gläubigen Katholiken hat allerdings ein spekulatives Moment Herrschaft gehabt, ein absoluter Idealismus, der seine Phantasie hinderte, das tiefsinnig Vorangeschaute auch immer farbig und greiflich, wie sie es gedacht, zu verwirklichen, und es ist deshalb oft in übertriebener Weise ihm und seinen Gesinnungsgenossen Veit und Overbeck und seinem Strebensgenossen Julius Schnorr v. Carolsfeld, überhaupt den Chorführern der neudeutschen Malerei, der Vorwurf gemacht worden, sie sei etwas frostig, sei „von des Gedankens Bläße angekränkelt"; solch' ein Urtheil hat nicht die kulturhistorische Erwägung der Thatsachen für sich! Die Tragik der deutschen Geschichte, welche die Nation in zwei große konfessionelle Heerlager gespalten hat, ist auch das Unglück der deutschen Kunst und vor Allem der religiösen Kunst, in welcher Cornelius, Veit und Overbeck ihr Höchstes geleistet. Wie soll eine ganz einheitliche Kunst da erwachsen, wo den Gestalten eines Cornelius der feurige Protestant Karl Friedrich Lessing mit seinem Huß und seinem die Bannbulle verbrennenden Luther entgegensteht, wo Wilhelm von Kaulbach der freiesten Richtung des Genius huldigt und die spekulative Idee einer philosophirenden Pinselführung von dem Carton zur Hunnenschlacht bis zu den kulturhistorischen Fresken des Treppenhauses im berliner Museum hindurchscheinen läßt? Man denke nur an Kaulbach's Friedrich den Großen! Auf jene stereotyp gewordene verfängliche Frage, ob unser Jahrhundert keine Madonnen mehr malen kann, haben nur die Geistreichen der Theezirkel sofort ihre Antwort, das 18. Jahrhundert hat sich hierauf gewiß noch schlechter verstanden; die religiöse Kunst hängt von der Lösung der Religionsfrage ab, sie ist an die Versöhnung von Glauben und Wissen gebunden, und so lange diese Versöhnung ein frommer Wunsch bleibt, entbehrt die religiöse Kunst, besonders die Malerei, der harmonischen Ganzheit, sie schwebt zwischen Himmel und Erde und wird nie den Eindruck hervorzaubern können, der die heiligen Gemälde des Raphael, des Correggio, des Paulo Veronese zu ewigen Leuchten am Kunsthimmel erhebt.

Mit der Bühne, die alle Künste zu ihrem Dienste in Anspruch nimmt, schließen wir diese Betrachtung. Dichtkunst, Musik, Architektur, Malerei, Tanzkunst und Plastik wirken für die Bühnenzwecke zusammen, aber Dichtkunst und Musik sind die obersten Faktoren dieser hochwichtigen Kulturthätigkeit und das innere Wechselverhältniß beider Künste ist daher unter dem Gesichtspunkte der gesammten theatralischen Kunstübung das vornehmste Objekt der ästhetischen Kritik. Man weiß, daß in neuerer Zeit ein mächtig begabter Künstler im musikalischen wie im poetischen, überhaupt im Bühnenfach, ich meine Richard Wagner, auf die Feststellung dieses Verhältnisses sein Hauptaugenmerk gerichtet hat und solchergestalt das „musikalische Drama" zum Leitstern seiner Strebungen erkor. Wenn wir dieses Musikdrama in's Auge fassen, müssen wir der Gerechtigkeit gemäß unverweilt ein hohes nationales Verdienst Wagner's kundgeben. Durch die Verpflanzung der deutschen Heldensage

und der germanischen Volkspoesie, auf den Boden der Tondichtung, durch die Wiederbelebung des deutschen Mittelalters im Sinne der Verwerthung ächt nationaler Stoffe hat Wagner sich unleugbar um die vaterländische Kunst patriotisch verdient gemacht, er hat der Oper einen neuen besseren, er hat ihr den deutschen Geist einhauchen wollen. Wir dürfen es Alle anerkennen: seine Ehrfurcht vor den Werken der Altvordern ist ihm eine Genugthung seiner künstlerischen Natur, er treibt sie bis zu den äußersten Konsequenzen und schreckt weder vor den dunkelen Kämpfen der Walkyrien noch vor der Mystik der „Götterdämmerung" zurück. Ob freilich diese Stoffe insgesammt den Anforderungen moderner Weltanschauung und moderner Bühnengerechtheit entsprechen, hat unter den ästhetischen Fachkennern manchen Zweifel erregt und für einige seiner Stücke gewiß mit Recht; immerhin sind sie (und seit dem Erscheinen des „Tannhäusers" ohne Unterschied) aus den Lebensprincipien der Kunstauffassung Wagner's geflossen, sie sind insofern alle einander wahlverwandt und keiner entbehrt der kulturhistorischen Bedeutung. Der deutsche Idealismus der Neuzeit, welcher in Wagner's Schöpfungen seine kühnsten Würfe gewagt hat, offenbart seinen bis in's Unendliche, Unfaßbare, Uebermenschliche schweifenden Sinn gerade in den deutschesten Bestrebungen, die er sich vorsetzt; indem Wagner die künstlerischen Dinge, die volle Welt des Schönen in ihrer Totalität erfassen will, stürzt er sich in das All der Erscheinungen und in das Aethermedium der reinen Idee! (Introduction zum Lohengrin!) Ein Pantheismus der Kunstreligion ist sein philosophisch-spekulatives Germanenthum, das eine Zusammenfassung aller Kunstzweige, Kunstwirkungen, Kunstideale in plastisch-greifbarer Einheit erstrebt, und aus der All-Einheit dieser Auffassung ergiebt sich mit unvermeidlicher Nothwendigkeit die Identität von Ton und Wort. Wagner hält nichts von den Grenzen der Künste, sie sind ihm die Erfindung einer pedantischen Theorie, Lessing's Laokoon gilt ihm für eine veraltete Weisheit, Musik ist ihm Wort, Wort ist Musik, die Verschiedenheit der Mittel sinkt in der Einheit des Zweckes zusammen. Mit biegsamer Dialektik werden in seinem Buche „Oper und Drama" (S. 109—110 der zweiten Auflage) Lessing's „Vergleichs- und Grenzlinien" zu erschüttern versucht, jedoch nirgends irgendwie angemerkt, daß Lessing nicht blos gegenüber dem „Virgilischen Literaturgedicht" der Aeneis Poesie, Plastik und Malerei, sondern in den Fragmenten zum zweiten Theil des Laokoon, wo er „Von der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die Künste bedienen", handelt, die Frage nach der Unterordnung der Poesie unter die Musik oder der Musik unter die Poesie, also das Grundproblem Wagner's, ex professo erörtert hat. Ohne Rücksicht auf irgend ein „Literaturgedicht" redet Lessing hier lediglich von der verschiedenartigen Natur der sprachlichen Worte und der musikalischen Tonzeichen, er erinnert, daß die einzelnen Töne in der Musik noch gar keine Zeichen sind, sondern erst die Aufeinanderfolge der Töne Leidenschaft erregt und bedeutet; die Verschiedenheit des Zeitmaaßes, d. h. des akustischen Umfangs der Worte und der Tonzeichen hebt er hervor und erklärt auch, weshalb die gedrängte Sprache des Gefühls, die gute Poesie, den Zwecken der Komponisten weniger zusagt. Lessing hat Wagner's Identitätsprincip nicht blos mittelbar im ersten, sondern auch unmittelbar im zweiten Theil seines Laokoon abgewiesen, das sollte der ästhetischen Welt bekannter sein!

Es ist ein Unglück, daß alle gesunden Reformgedanken, die Wagner dem seit 1815 datirenden Verfall der deutschen Bühne entgegengestellt hat, geflissentlich von ihm mit seinem sehr anfechtbaren Formalprincip in Verbindung gebracht wurden. Was er in dem Büchlein „Deutsche Kunst und deutsche Politik" (Leipzig, J. J. Weber 1868) von dem modernen Virtuosenthum, dem Tongeklingel, der Effekthascherei, von dem Sklavenjoche der Mode und vor Allem von der Nachahmung des Auslandes, dem Rückfall in den französischen Zeitgeschmack dargelegt hat, enthält überall unbestreitbare Wahrheit, und wollte Wagner nichts Anderes als die Auferweckung des artistischen Genius aus der Betäubung der Jetztzeit, den Neubau der nationalen Kunst, die Einführung des ächt nationalen Drama's, es würde ihm auch ohne das Formalprincip des absoluten Idealismus gelungen sein, dem deutschen Ernste das Reich der zartesten Gebilde dramatischen Schaffens, auch das „Musikdrama" zu erschließen. Aber der Kern von Wagner's Aesthetik ist Wagner selbst, er ist das letzte großartige Denkmal des Individualitätskultus, in welchem der tragische Subjektivismus der klassischen Epoche und der Pantheismus der deutschen Klassicität sich verkörpert hat. Man muß es sehr wohl beherzigen, daß Wagner's künstlerische Begeisterung nicht nur an Gluck's „Alceste" sich entzündet hat, sondern sein Künstlertrieb auch von Beethoven's metaphysisch-idealistischer Symphonie-Musik ausgegangen ist. Sein Wirken ist selbst der äußerste Wurf, den dieser Idealismus zu leisten vermochte.

Allein die Idee, welche der neudeutschen Klassicität ihr Dasein gab, hat für die unbefangene Prüfung ihren Kreislauf vollendet. Wagner, der den Markstein des Abschlusses dieser Entwickelung bezeichnet, verweist gleichzeitig am entschiedensten auf die Probleme der Zukunft. Seine Forderung, daß eine allgemeine Erneuerung des Kunstgeschmacks Noth thut, hat ihre tiefe Berechtigung, wofern sie nichts Anderes bedeuten soll, als daß endlich die national-deutsche Kunst aus der vollen Charakter-Eigenthümlichkeit unseres Volkes heraus zur Wahrheit werde! Inmitten seiner und fremder Irrthümer bilden seine richtigen Ahnungen ein bedeutsames Zeichen der Zeit. Es ist wahr, daß der Pulsschlag des deutschen Lebens die Einheit nur in der Freiheit durchdringt, und der großartigen Lebensauffassung wahrer Kunst ist es würdig, die Einheit, die Größe und die Ehre deutscher Nation nicht mit der Einförmigkeit ihrer äußerlichen Ausgestaltung abgefunden zu sehen. Zum Aufbau des ganzen Domes der nationalen Zukunft gehört auch die Fülle freier, schöpferischer Lebenstriebe in den Reichen der Kunst, der Wissenschaft, in der Religion! Das wirkliche Bild, das ächte Wesen der Gesammtheit entspringt erst aus allen Tiefen und Breiten der deutschen Volksnatur, und diese wirkliche Volksnatur, wenig erfrischt an dem Brunnquell unserer historischen Größe und dem Anblick unserer Heiligthümer, ist der in Wahrheit belebende Hauch der Zukunft, der seine innerste Kraft aus dem Schöpfergeiste über uns zieht. Der Kunst gewährt ihre die Seelen befriedigende Macht das Princip der Harmonie, der Versöhnung, und das Leben, welches die vergeistigte Menschenbildung uns schafft, gedeiht nur im Frieden der Gemüther, in der Eintracht und in der Freiheit!

Korrespondenzen.

München, Ende Februar. (Ausstellung im Kunst-Verein. Forts.) Ein bedeutendes Bild ist die „Schafschur" von H. Zügel. Ausgezeichnetes Studium, verbunden mit fleißigster Ausführung, treten aus dem Bilde in hohem Grade hervor. Wir sahen Schafe noch nie besser gemalt, auch macht das Bild in landschaftlicher Hinsicht den Eindruck, als ob es ganz nach der Natur fertig gemalt sei. Zügel tritt mit diesem Bilde unstreitig in die Reihe der hervorragendsten Thiermaler.

Th. Her's „Frühlingstag" zeigt uns die ganze Fröhlichkeit des Lenzes. „Der Frühling ist kommen, der Winter ist aus!" Das Laub an den hohen Bäumen des Parkes sproßt, der laue Wind kräuselt leicht die Wellen des Teiches, auf dem sich im Kahne die Städter belustigen, während unter den Stämmen eine Kinderschaar ihren Rundweg begonnen hat. — Horst Hacker's „Partie aus dem Rosenlauthal", vereinigt freundliche Stimmung und sicheres Machwerk, während wir am „Schloß Arco in Süd-Tyrol" von J. Lange, wegen seiner konventionellen Auffassung, keinen Geschmack finden. Ein sehr gesund kolorirtes und naturalistisch aufgefaßtes Bildchen war von J. Nielßen „Motiv aus Lofoten in Norwegen" vorhanden.

In der Architekturmalerei brachte Rob. Aßmus eine nur kurze Zeit ausgestellt gewesene interessante „Ansicht von Prag" in leuchtender Mondnacht. Ueber der Palastreihe des königl. Schlosses ragt der ernste St. Veitsdom empor, unter ihm in terrassenförmiger Abstufung die Häuser und Kirchen des Hradschin und der Kleinseite. Im Strome, dessen Ufer mit der Brücke verbunden werden, spiegelt sich das Mondlicht. Das mit großem Fleiße und portraitartiger Treue gemalte Bild giebt eine außerordentlich malerische und stimmungsvolle Ansicht des schönsten Theiles der hunderttürmigen Königsstadt. — L. Willroider's „Verlassener Steinbruch in Kärnthen" zeigt großartige Auffassung und tüchtiges Studium, obschon sich der Gegenstand etwas spröde zum Bilde eignet und hauptsächlich in der Linie Schwierigkeiten bot. Dafür entschädigen die mit Sorgfalt ausgeführten Details und das vortrefflich gemalte Terrain.

Der berühmte Maler der Winterlandschaft, A. Stademann, malte einen „Wintertag", aus dessen grauer Luft die eisige Kälte ersichtlich ist. Stademann hat in letzter Zeit angefangen, die Figuren als Hauptsache im Bilde zu behandeln, während er die Landschaft unterordnet. Wir wollen keiner von beiden Richtungen den Vorzug geben, konstatiren aber gern, daß, seitdem der Künstler mit weniger breitem Pinsel malt, seine Bilder wesentlich an künstlerischem Interesse gewonnen haben. Das gegenwärtig ausgestellte Bild dürfte zu den besten Arbeiten des Künstlers zu zählen sein. — Die beiden Schafbilder von Bela Pallik sind als tüchtige Thierportraits namhaft zu machen.

In der Aquerellmalerei stellte J. Kossack drei sehr flott und sicher behandelte Soldatentypen aus, im Kupferstich eine ausgezeichnete Arbeit J. L. Raab's: „Die Verlassene auf dem Tanzboden" nach A. Kindler.

In der letzten Zeit waren die Ausstellungsräume größtentheils mit den Ankäufen des Vereins gefüllt, welche zur Verloosung an die Mitglieder bestimmt sind. Wir werden bei Gelegenheit des noch zu erwartenden Rechenschaftsberichtes des Kunst-Vereins noch näher auf die Ankäufe zurückkommen, wollen aber schon heute die Bemerkung aussprechen, daß das Comité beim Ankaufe vieler Bilder ohne jede Einsicht verfahren und daß der alte Vorwurf auch das letztjährige Comité trifft, mehr Mittelgut gekauft zu haben, als Bilder von wirklich künstlerischem Werthe. Hoffen wir, daß das diesjährige Comité mehr Urtheil und Verständniß an den Tag legen wird.

Seit einigen Jahren macht sich hier von Seiten der polnischen Maler eine specifische Richtung kund, die hauptsächlich im naturalistischen Erfassen und Darstellen der Motive ihren Brennpunkt hat. Meistens sind es sehr tief gestimmte Bilder von schwermüthigem Ausdrucke und realistischem Vortrag. Sie zeigen alle das Streben nach einer gewissen Einfachheit der Sujets, die allerdings häufig von den Laien schlichtweg als langweilig bezeichnet werden. Zu diesen Laien gehören auch mehrere Lokalkritiker, die ihre ganze Weisheit im günstigsten Falle aus „Vischer's Aesthetik" oder aus einem akademischen Hörsaale geschöpft haben, von der eigentlichen Kunst im strengeren Sinne aber einfach garnichts verstehen. Bilder aus der bayerischen Heimath, vom Starnberger-See oder schöne Gebirgslandschaften sind diesen Herren willkommener und verständlicher als polnische Haiden, Dorfstraßen, Weiher mit verkrüppelten Obstbäumen, oder alte Bauernhäuser mit strohbedeckten Dächern.

Ein Hauptvertreter mit unstreitig ganz hervorragendem Talente ist Max Gierymski. Man kann sich nichts Einfacheres denken als das schlichte einsame Bauernhaus in dunkler Mondnacht. Stahlblau glänzt der Himmel über dem verlassenen Stück Erde. Nur ein verspäteter Wagen schleicht langsam die Straße herauf an dem Hause vorbei; hinter den niedrigen Büschen leuchtet das milde Mondlicht auf Dach und Wand. Es ist eine Mondnacht, die mit voller dichterischer Innigkeit empfunden und ohne alles bestechende Machwerk vorgetragen wurde. — Wie anders wirkt dagegen L. Meixner's „Mondnacht an der schwedischen Küste"! Der Künstler versprach vor einigen Jahren mehr als er jetzt gehalten hat. Eine gewisse poetische Auffassung läßt sich freilich seinem Bilde nicht absprechen, allein die Darstellung ist so baar von jeglicher Naturwahrheit, daß sie uns nicht erwärmen kann. Meixner ist an der Grenze des Manierismus angelangt, möge er im Interesse seines Talents bald umkehren. — Ein zweites Bild Gierymski's ist sein „Allarm" (Polnisches Insurgentenlager 1863). Es stellt eine Morgenstimmung im Walde dar, der Schnee hat sich auf den hohen Föhren und auf dem Waldteppich gelagert. Auf einer engen Waldblöße, von dichtem Unterholz eingefaßt, haben die Insurgenten ihr kaltes Lager aufgeschlagen, aus dem sie eben durch einen Allarm wieder zu Pferde gerufen werden, um vielleicht nie mehr aufzusitzen. Was die Behandlung betrifft, so ist der bedeutende Fleiß und die ausgezeichnete Beherrschung sowohl des figürlichen als landschaftlichen Theiles rühmend hervorzuheben. Das Bild ist nicht nur prächtig gezeichnet, sondern auch vorzüglich kolorirt und jedenfalls als eines der bedeutendsten Werke Gierymski's zu bezeichnen. (Forts. folgt.)

☐ **München,** 22. Februar. (Verloosung des Kunst-Vereins; Rottmann's Fresken.) Frau Fortuna hat 113 Vereins-Mitglieder mit Geschenken bedacht, und die Uebrigen mögen sich mit der Hoffnung trösten, daß das nächste Jahr sie unter den Beglückten sein können. Der höchste Ankaufspreis mit 800 Gulden wurde für ein Bild von Wilhelm Marc: „Nach dem Bade", bezahlt, der niedrigste, 80 Gulden, für Otto von Rupprecht's „Waldschmiede". Für zwölf Kunstarbeiten wurden 500 und mehr Gulden gegeben, für 30 blieb der Kaufschilling unter dem Betrage von 200 Gulden zurück. Von den 113 Kunstwerken sind 108 Oel-

gemälde, 1 ein Aquarellbild, 1 ein Glasgemälde und 4 plastische Arbeiten. Von den 108 Oelbildern behandeln 6 landschaftliche Motive, gehören 25 den verschiedenen Zweigen des Genre, 10 der Thiermalerei, 7 der Architekturmalerei an. Unter den Gewinnern finden wir den König Karl XV. von Schweden und Norwegen, den Herzog Max in Bayern, 27 Hof- und Staatsbeamte, 9 Offiziere und Militairbeamte, 22 Künstler und die Kunstvereine in Augsburg, Nürnberg und Stuttgart und zwar den ersten mit 2 Gewinnsten und den letzten mit 3 Gewinnsten.

Der Glasverschlag, hinter dem Professor Leopold Rottmann die landschaftlichen Fresken restaurirt, rückt allgemach von Norden nach Süden vor. Indeß sind sowohl die bereits restaurirten als auch die der Restauration erst noch entgegen sehenden Fresken durch die zu ihrem Schutze bestimmten Eisenplatten gedeckt und so dem Anblick des Publikums schon seit langer Zeit entzogen. Abgesehen davon, daß man unter den für die Restauration und Belassung der Bilder an ihren Plätzen geltend gemachten Gründen den besonders hervorhob, daß die Meisterwerke dem Gesammt-Publikum sichtbar bleiben sollten, dürfte gerade bei der jetzt oft wechselnden Temperatur der ununterbrochene Verschluß derselben die Fortschritte des Mauerfraßes kaum aufhalten.

□ **Rom,** 14. Februar. Die amtliche Opinione enthält eine Uebersicht des Besuches des Museo nazionale in Neapel während des Jahres 1872, wonach die Zahl der Gratisbesucher nicht weniger als 63,719 Personen betrug, nämlich 37,611 Männer, 21,954 Frauen und 4145 Soldaten. Diese Anzahl erscheint um so bedeutender, als der Besuch des Museums nur an Sonntagen unentgeltlich gestattet ist und an den Wochentagen eine Eintrittsgebühr von 1 Franc von der Person erhoben wird. Die Zahl der bezahlenden Besucher entziffert 19,130. Seit 1866, in welchem Jahre obige Eintrittsgebühr eingeführt wurde, sind 91,639 Francs eingegangen. — Eine andere amtliche Zusammenstellung ist gleichfalls nicht ohne allgemeineres Interesse. Nach derselben wurden mit staatlicher Bewilligung ausgeführt: 1 antikes plastisches Werk, 176 moderne, 18 alte und 69 moderne Terracotten, 130 alte und 3135 neue Gemälde.

Die erstere Zusammenstellung bekräftigt, was ich in meinem letzten Berichte über die Einführung fixer Eintrittsgebühren in Museen bemerkte. Ich weiß wohl, daß man hier vielfach gegen eine solche ist, namentlich Seitens der Anhänger des alten Regimes. Man bringt dagegen vor, es sei unschicklich den Fremden, welche hieher kommen die Kunstsammlungen zu besuchen, etwas dafür abzunehmen und der Anstand erfordere ihnen dieselben unentgeltlich zu öffnen. Was man hier darunter versteht, darüber habe ich mich neulich zur Genüge verbreitet. Es ist wahr, die päpstliche Regierung erhob keine Eintrittsgebühren, aber sie drückte beide Augen zu, wenn das Aufsichtspersonal nicht blos von den Fremden, sondern auch von den Inländern Trinkgelder erpreßte, und erhob zudem von jedem Reisenden, der die Grenze des Kirchenstaates überschritt, eine hübsche Taxe für die Paßvisa, welche dann für den Unterhalt der Museen verwendet wurde.

Unsere Bildhauer sind höchlich aufgebracht darüber, daß die königliche Kommission der schönen Künste für die wiener Weltausstellung in Anbetracht der großen Schwierigkeiten, welchen der Transport von Gypsgegenständen unterworfen ist, beschlossen hat, selbe von der Vergünstigung des Transportes auf Staatskosten, welche anderen Kunstgegenständen, die zur Weltausstellung bestimmt sind, auszuschließen. Diese Verfügung trifft namentlich die noch jüngeren und weniger bekannten Bildhauer schwer genug, welche einerseits noch keine Gelegenheit hatten Werke in Marmor auszuführen und nun die Kosten für den Transport ihrer Gypsarbeiten aus ihrem eigenen Beutel bestreiten sollen.

Die in verschiedenen Theilen der Stadt in Angriff genommenen Erdarbeiten haben dieser Tage wieder interessante Dinge zu Tage gefördert: auf dem Esquilin ein schönes Krystallgefäß mit einem Bronceband und einem Kettchen zum Aufhängen; am Abhang des Kapitols ein wohlerhaltenes Basrelief; in Sta Maria Maggiore zwei Fußböden, der eine aus Marmor, der andere aus Mosaik und auf dem Esquilin weiter noch einen Stein mit einer Inschrift, der auf die Errichtung einer Silberstatue der Kaiserin Faustina, der Gemahlin des Antonius, hinweist.

Man hört vielfach darüber Klagen, daß die Bogengänge des Theaters des Marcellus, welche als Verkaufsläden benutzt werden, sich in so schlechtem Zustande befinden. All' diese Läden gehören, mit Ausnahme eines einzigen dem Fürsten Orsini gehörigen und sehr sauber gehaltenen, verschiedenen Brüderschaften und Klöstern. Vor vier Jahren schon brachte der Fürst von Rocca Gorga diesen Gegenstand beim Gemeinderath in Anregung und beantragte den Ankauf dieser Buden und deren Beseitigung oder anständigere Herstellung. Er ward aber damit an das Ministerium der öffentlichen Arbeiten als zuständige Behörde verwiesen und der damalige Chef desselben, Kardinal Berardi, war natürlich nicht der Mann, auf einen solchen Antrag einzugehen. Nun sich die Zeiten geändert, wäre wohl zu wünschen, daß die Gemeinde sich um die Sache kümmern, ehe es zu spät ist, und diesen wundervollen Bau wieder in guten Stand setzen läßt.

Es ist ein eigenthümliches Spiel des Zufalls, daß die Neuzeit da eine große Dampfmühle errichtet, wo in der alten das Mausoleum des Virgilius Eurysaces, eines der reichsten Mühlenbesitzer Roms, erbaut ward. Die Archäologen haben sich mit dem wunderlichen, allen Regeln der klassischen Architektur Hohn sprechenden Bau vielfach beschäftigt: er besteht aus einem Würfel aus lauter Mehl- oder Getreidesäcken, auf dem Maaße aufgethürmt sind.

Wahrscheinlich ließen sich die ersten öffentlichen Mühlen, welche mit den von den Bergen Latiums an den Tiber herabsteigenden Volksstämmen hieher kamen, am Eingange der neuen Stadt nieder. Die Umgebung der Porta Maggiore mag damals eine Art Vorstadt gewesen sein, die an der großen Straße lag, die von den Albaner Bergen durch die Suburra zum Forum Romanum führte. Ehe sie sich über die sieben Hügel ausbreitete, muß die Bevölkerung sich wohl in der Suburra angehäuft haben. Der Palatin ward der politische Mittelpunkt, die beiden Gipfel des Kapitols wurden zum religiösen, zum militairischen, und die Sabiner nahmen später den Aventin, die Etrusker und Ligurier die Hochebenen des linken Tiber-Ufers, den Coelius und Esquilin in Besitz. Im Thale der Suburra dagegen dürfte sich das eigentliche Latiner Volk niedergelassen haben und ebendort dürften auch die seinen Bedarf liefernden Mühlen eingerichtet worden sein.

Kunstkritik.

Die Schlacht bei Wien 1683.

Oelgemälde von Joseph Brandt in München.

Lessing's Ausspruch, daß die Vollkommenheit in der Uebereinstimmung des Mannigfaltigen besteht, findet auf das Schlagendste in dem großen Gemälde von Joseph Brandt seine Bestätigung. Bevor wir auf eine Schilderung des Bildes und dessen technische Vorzüge eingehen, schicken wir zum besseren Verständnisse eine kurze historische Erklärung desselben voraus.

Der Großvezier Kara Mustapha belagerte im Jahre 1683 mit einem Heere von 200,000 Türken Wien, um durch diese südöstliche Pforte nach Deutschland vorzudringen. Schon war Ungarn eingenommen. Ringsum rauchte es von brennenden Ortschaften. Die ersten türkischen Reiter erschienen am 12. Juli vor Wien. Der Kommandant der Residenz war Rüdiger v. Stahremberg, der sich muthig mit nur 17,000 Mann gegen die heftigen Angriffe der Türken vertheidigte. Aber Hunger und Noth bedrängten außerdem die Stadt und schon stiegen Nothsignale vom Stephansthurme auf, um den bang erwarteten, verbündeten Truppen die schwere Bedrängniß der Stadt anzuzeigen. Da kündigten drei Kanonenschusse und aufsteigende Raketen in der Nacht vom 11. auf den 12. September den Wienern die nahe Hülfe an.

Mit den ersten Strahlen der aufgehenden Sonne zog die vereinigte Armee der Deutschen und Polen vom Kahlenberge bei Wien herab, um sich auf der Wahlstatt zu sammeln, nachdem auf dem Altare des Leopoldberges die heilige Messe gelesen war, wobei der tapfere Polenkönig selbst am Altare diente. Das Oberkommando wurde dem König von Polen, Johann III., Sobieski, als erfahrenem Türkenbesieger übergeben. Der Herzog von Lothringen befehligte an der Spitze der deutschen Truppen den linken Flügel und den Mittelpunkt, den rechten bildeten die Polen. Fünf Kanonenschläge gaben das Zeichen zur Schlacht, die bis zum Nachmittag dauerte und mit vollständiger Niederlage der Türken endigte. Das reiche Lager der Feinde wurde Beute der Sieger und Wien befreit.

Der Künstler entrollt ein großartiges Gemälde von der Schlacht und führt den Beschauer mitten in das wilde Durcheinander hinein. Es schildert die Haupt-Attaque der Polen auf dem rechten Flügel. Die Husaren Sobieski's in ihrer phantastischen Uniform sprengen mit vorgelegten Lanzen, an denen lange Bänder flattern, mit dem Rückenschild, den sogenannten „Flügeln" versehen, gegen die verzweifelt sich wehrenden Türken. Unter den Tönen des polnischen Lobgesangs rennen die begeisterten Truppen im geschlossenen Kavallerie-Angriff Alles nieder, was sich ihnen entgegenstellt. Die Massen der Janitscharen sind überrumpelt. Ueber Verwundete und umgerannte Türkenzelte dringen sie unaufhaltsam vor, um ihrer Aufgabe nachzukommen, den linken Flügel der Feinde zu durchbrechen, den türkische Spahis zu halten suchen.

Den polnischen Husaren stehen die türkischen Reiter gegenüber, welche vor der unabsehbaren Masse von Zelten Aufstellung genommen haben. Ein großer Theil der Feinde ist bereits in wilder Flucht begriffen. Links sind Janitscharen eingeschlossen, die sich vergeblich durchzubrechen suchen. Das glänzende, golddurchwirkte Zelt Kara Mustapha's sinkt, niedergerannt, mit Halbmond und Roßschweif zur Erde. Auch im Mittelgrunde wogt wilder Kampf. Es sind die Bayern und die österreichische Kavallerie, welche die neu errichteten Türkenschanzen stürmen, von denen die Kanonen ihre Geschosse senden. Im linken Flügel, der sich näher nach Wien zieht, kämpfen die deutschen Truppen. Landschaftlich wird das Bild eingefaßt vom Kahlenberge, der sich links im Bilde erhebt, an seinem Fuße die Waldungen von Dornbach. In den Vorstädten wird ebenfalls gekämpft, während sich in der Ferne in majestätisch langem Kontur die von der Nachmittagssonne glänzend beleuchtete Residenz hinzieht, überragt vom Stephansdom.

Da das Gemälde keine einzelne Episode mit wenigen Figuren, sondern einen Massen-Angriff schildert, ist es nothwendig, daß der Beschauer die Situation kennt, zumal ihm die phantastischen, aber durchaus historischen Uniformen der Sobieski-Husaren nicht bekannt sein dürften. Hat er sich aber erst in die Scene versetzt, so wird er das Gemälde ohne weiteren Kommentar klar verstehen. Brandt hätte sich die Arbeit viel leichter machen können, wenn er etwa Sobieski mit seinem Generalstab in den Vordergrund, die Schlacht aber mehr in den Mittelgrund des Bildes komponirt hätte. Damit hätte aber keineswegs das Bild den jetzigen, in jeder Hinsicht höchst bedeutenden Eindruck erreicht.

Das Gemälde enthält eine Unmasse Figuren, unter denen nicht eine einzige Wiederholung in der Zeichnung zu sehen ist. Trotzdem herrscht in dem wilden Schlachtgetümmel künstlerische Einheit, beherrscht von den Gesetzen höchster Harmonie. Namentlich auf der türkischen Seite hat der Künstler einen märchenhaften Farbenreichthum zur Geltung gebracht, ohne dabei in die naheliegende Gefahr der Buntheit zu gerathen. In der Komposition fehlt der konventionelle, akademische Aufbau, das müssen wir aber gerade als einen großen Vorzug im Bilde aufstellen. Wie Komposition und Auffassung durchaus selbstständig sind, ebenso originell sind Kolorit und Vortrag. Brandt beherrscht die Farbe, wie kaum ein anderer lebender Künstler. Die koloristische Zusammenstimmung der Figuren ist geradezu meisterhaft, nicht minder der prachtvoll gemalte landschaftliche Theil mit dem klaren Nachmittagshimmel. Durch die Kostüme und Armaturen, bei denen der Künstler fast ausschließlich nur echte Muster benutzte, hat das Bild zugleich ein hervorragendes, archäologisches Interesse. Joseph Brandt, ein geborener Warschauer, ist Schüler von Franz Adam in München. Vorher besuchte er die Ecole centrale in Paris. Seit 1863 lebt er in München und ist dort seit vier Jahren selbstständig. Er zog zuerst die Aufmerksamkeit der Kunstwelt vor einigen Jahren auf sich durch sein Gemälde „Uebergang polnischer Truppen unter Wojewod Stephan Czarnetzki auf die Insel Alsen", das sich im Besitze der Akademie der bildenden Künste zu Wien befindet.

„Die Schlacht bei Wien" übte auf Künstler und Laien während der Ausstellung im münchener Kunstverein eine Anziehungskraft, wie sie seit Makart's Ausstellungen kaum dagewesen und wie sie nur ein epochemachendes Werk auszuüben im Stande ist. Und zu einem solchen zählen wir es; es ist ein Werk für alle Zeiten.

σ.

Kunst-Chronik.

Berlin. Am verflossenen Sonnabend besichtigte Se. k. k. Hoheit Prinz Karl in dem Reichstagsgebäude die dort in den nach der Straßenfront zu belegenen Abtheilungszimmern zur Ansicht aufgestellten prämiirten „Entwürfe für das neue Parlamentshaus“. Bereits vor einigen Tagen nahm auch J. Majestät die Kaiserin diese Entwürfe in Augenschein und verweilte längere Zeit in den beiden für die Aufstellung der Zeichnungen hergerichteten Sälen. In dem ersten dieser Säle befinden sich die Entwürfe des Architekten v. Bohnstedt aus Gotha, denen bekanntlich der erste Preis von 5000 Thlrn. zuerkannt ist, und die v. Großmann'schen Entwürfe, während in dem zweiten die Zeichnungen der Herren Ende und Böckmann und der prämiirte englische Entwurf Aufstellung gefunden haben. In Betreff der Verwendung dieser künstlerisch schön ausgeführten Zeichnungen ist bis jetzt noch nichts bestimmt, und dürften in dieser Beziehung erst nach dem Zusammentritt des Reichstages Bestimmungen getroffen werden.

— — Wer sich darüber wundert, daß der „Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate“ allmälig immer mehr heruntergekommen ist, braucht nur einen Blick in seine neuesten Zeitungsannoncen zu werfen. In der Vossischen Zeitung vom 1. März kündigt derselbe — unter dem Datum des 5. Februar — an, daß die Ausstellung der zur Verloosung bestimmten Kunstwerke am 26. Februar eröffnet werden, und bis zum 12. März dauern wird. Von der Eröffnung der Ausstellung werden die Mitglieder also erst in Kenntniß gesetzt, nachdem dieselbe bereits eine ganze Woche stattgefunden hat. Bei solcher Art von Verwaltung ist allerdings der Vorfall des Kunstvereines nicht unerklärlich.

Leipzig. Ein neuer Katalog des Auctions-Instituts von C. G. Boerner in Leipzig liegt uns vor. Derselbe umfaßt in 1400 Nummern die beiden trefflichen Sammlungen des Hrn. Medicinalrath Ritter Dr. Weigel in Dresden und eines Württembergischen Kunstfreundes. Beide Sammlungen kommen am 24. März und den folgenden Tagen zum öffentlichen Verkauf und enthalten die Meisterwerke des Grabstichels aus dem 18. und 19. Jahrhundert in so reicher Anzahl, daß wir nicht versäumen wollen, alle Liebhaber darauf aufmerksam zu machen. Als ganz besonders hervorragend durch Schönheit und Seltenheit führen wir hier an: Claessens, die Kreuzabnahme nach Rubens, vor der Schrift; Desnoyers, die Madonna mit dem Fisch, nach Raphael, vor der Schrift; Etève, Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, nach Murillo, vor der Schrift, chin.; Gandolfi, der Tag des Correggio, épreuve de remarque chin.; Longhi, Lo sposalizio nach Raphael, vor der Inschrift; die Grablegung Christi nach Crespi, épr. d'artiste; Mandel, Madonna della Sedia nach Raphael, épr. d'artiste chin.; Mercury, die Schnitter nach Robert, épr. d'artiste chin.; Morghen, das Abendmahl, nach L. da Vinci, vor der Retouche; Fr. Müller, die Madonna Sixtina nach Raphael, mit der großen gerissenen Schrift; Prévost, die Schnitter, das Madonnenfest, die Fischer, der Improvisator, nach Robert, vor der Schrift; Richomme, Galathea auf dem Meere nach Raphael, mit gerissener Schrift; Steinla, die Madonna Sixtina nach Raphael, vor aller Schrift; Toschi, Lo spasimo nach Raphael, vor der Schrift; die Kreuzabnahme nach Volterra, épr. de rem. chin.; Volpato, Raphael's Fresken im Vatikan u. s. s. — Hieran schließen sich Radirungen, Aquarellen und einige Kupferwerke, von denen die beinahe vollständigen Werke von J. J. de Boissieu und A. Waterloo in schönen alten Abdrücken, sowie R. Earlom's berühmtes Liber veritatis nach Claude Gelée in seltener erster Ausgabe besonderer Erwähnung verdienen.

Goslar. Die Entdeckung alter Wandmalereien hier gilt für ein Kunstereigniß. Sie befinden sich im hohen Chor der Neuwerker Kirche, welche der romanischen Schlußepoche angehört, in der man vom schlichten Basilikenstyl zu einer feiner durchgebildeten Gliederung und einer freieren und reicheren Ornamentik überging. Sowie man einen Theil des Ueberstrichs und der Staubablagerung entfernt hatte, stellte sich heraus, daß der Kunstwerth jener Malereien ein ganz außerordentlicher sei. Ober-Baurath Salzenberg, bekannt durch seine künstlerische Mission nach Konstantinopel unter der Regierung Friedrich Wilhelm's IV, hat zu der vom Magistrat beabsichtigen Restauration den Professor Welter vorgeschlagen. Nach seinem Urtheil sind in der Neuwerker Kirche Kunstschätze verborgen, wie vielleicht kein anderes Gotteshaus in Deutschland sie besitzt.

Köln. Die von dem hiesigen Metropolitan-Domkapitel ausgeschriebene Konkurrenz für Entwürfe zur inneren Ausschmückung des Domes hat ein sehr beschränktes Resultat geliefert. Es haben nur vier Bewerber ihre Arbeiten eingereicht: Der Diözesan-Bauмeister V. Statz und die Architekten Franz Schmitz in Köln, Schneider in Aachen und Ringlake in Düsseldorf (Schüler des Ober-Baurathes und Dom-Baumeisters Friedrich Schmidt in Wien). Die Erwartung, daß die Entwürfe im Museum Wallraf-Richartz würden ausgestellt werden, um auch dem größeren Publikum Gelegenheit zu geben, dieselben zu sehen und zu beurtheilen — was unseres Bedünkens um so angemessener gewesen wäre, als der aus Beisteuern der ganzen Nation seiner Vollendung entgegengeführte Dom gewissermaaßen als Gemeingut der Nation zu betrachten ist —, diese berechtigte Erwartung ist unerfüllt geblieben. Das Domkapitel hat beliebt, die Entwürfe im erzbischöflichen Museum auszustellen, wo sie unter sorgfältiger Obhut gehalten und nur einem sehr beschränkten Kreise sichtbar sein werden.

Hanau. Hier hat sich ein „Verein zur Förderung der Kunst-Industrie“ gebildet. Nach den Statuten desselben soll mindestens ein Drittel des Bestandes der Vereinskasse jährlich zur Vermehrung der kunstgewerblichen Sammlungen der Zeichen-Akademie in Hanau verwendet und zu diesem Zwecke der Direction dieser Akademie übergeben werden. Der Minister der geistlichen ꝛc. Angelegenheiten hat, unter Anerkennung der löblichen Absicht des Vereins, die Direction der Akademie zur Annahme der Zuwendung durch Verfügung vom 12. November 1872 ermächtigt.

Wien. Wie es scheint, dürfte der Konflikt zwischen der deutschen Künstlerschaft und dem Generaldirektor der wiener Weltausstellungs-Kommission Baron v. Schwarz-Senborn doch — Dank dem opferfreudigen Entgegenkommen der wiener Künstlerschaft — ausgeglichen werden. Die Forderungen nämlich, welche von der deutschen Central-Kommission für die wiener Weltausstellung in Betreff der Betheiligung Deutschlands an der Kunstausstellung gemacht wurden, gingen dahin, in der Kunsthalle zwei Säle mit Ober- und zwei Säle mit Seitenlicht auf der Nord- und eben so viele auf der Südseite, im Ehrensaale eine gleich große Behangfläche als diejenige für die meistbegünstigte Nation überwiesen zu erhalten. Die für die deutsche Kunstausstellung von der wiener Generaldirection dargebotenen Lokalitäten konnten wohl in Bezug auf den Raum ausreichen, aber ihrem Zwecke entsprachen sie nicht, da das Licht derselben den auszustellenden Kunstwerken nicht günstig ist. Es haben sich nun die wiener Künstler in uneigennützigster Weise erboten, den deutschen Künstlern ihre Ausstellungsräume, die mit den französischen an Um-

fang und Beleuchtung gleich sind, einzuräumen, und ist dies Anerbieten, da kaum ein anderer Ausweg übrig blieb, an maaßgebender Stelle bereitwilligst angenommen. Da hierdurch eine gleiche Begünstigung zwischen den beiden Rivalen erzielt wäre, so ist der Anlaß des Streites beseitigt. Die Coulance der wiener Künstler ist um so höher zu schätzen, als sie dadurch genöthigt sind, ihrerseits sich mit den minder günstigen und beschränkteren Ausstellungsräumen zu begnügen, welche ursprünglich der deutschen Kunst zugedacht waren.

Athen. Kürzlich wurden hier in der Nähe des Jupiter-Tempels und gerade auf dem Platz, wo der Palast der letzten Herzoge von Athen sich befand, zwei Statuen aus der Zeit Hadrians aufgefunden; die eine der Statuen ist ein „Asklepios", die andere ein „Hygiea"; die Köpfe fehlen, aber die Arbeit der Körpertheile setzt diese zwei Statuen in die Reihe der schönsten Kunstwerke des Alterthums.

Troja. Unter den Ausgrabungen des Dr. Schliemann nimmt die Auffindung eines Triglyphen-Blocks von parischem Marmor 2 m. lang, 86 cm. hoch mit Reliefdarstellung des „Phoebos Apollo auf einer Quadriga" den ersten Rang ein. Diesen Triglyphen-Block hielt Dr. Schliemann gleich anfangs für ein Meisterwerk aus der Zeit des Lysimachus, während Professor Kumanoedis in Athen und Newton, der Direktor des britischen Museums, meinen, es sei zwischen der Zeit des Perikles und Alexanders in Athen entstanden und nach Troja geschickt worden. Außer diesem für die Kunst-Geschichte wichtigen Fund glaubt der genannte Forscher auch „Ilions großen Thurm" aufgedeckt zu haben.

Madrid. Der Katalog des Museo del Prado hier ist nun fertig. Don Pedro de Madrazo hat ihn im Auftrag und auf Kosten der Regierung vollendet und damit eine Arbeit geliefert, die zu den besten dieser Art gehört. Er hat aus den Archiven von Simancas, aus der königl. Bibliothek und aus andern Bücherssammlungen eine Menge von Angaben über die spanischen Maler und deren Werke geschöpft und bringt namentlich über Velasquez vieles, was bisher unbekannt gewesen ist.

Paris. Für die Wiederaufrichtung der Vendômesäule sind eine Menge Vorschläge gemacht worden, welche sich alle um die Frage drehen, welche Statue künftig auf die Säule postirt werden soll. Man hat die Wiederaufrichtung der Triumphstatue von 1810, der Statue in dem historischen grauen Oberrock, der Statue im römischen Imperatorenkostüm in Vorschlag gebracht; Andere haben beantragt, einfach die Fahne Frankreichs aufzustecken oder die Säule leer zu lassen. Der Unterrichtsminister Jules Simon war für eine Statue, welche Frankreich vorstelle, und einen Augenblick schien die Majorität der Nationalversammlung sich diesem Vorschlage zuzuneigen, wurde aber anderen Sinnes, als Ricard einwendete, entweder müsse man die Säule so errichten, wie sie war, oder ganz davon abstehen. Ein Beschluß ist noch nicht gefaßt worden.

— — Die Fresken des Justiz-Palastes hatten durch die Brandlegung der Kommune gelitten. Die von Bonnat gemalten befinden sich an der Decke des nördlichen Saal des Schwurgerichts, die von Lefebvre im Berathungszimmer. Die beiden Künstler werden ihre Werke selbst restauriren. Im Gerichtssaale des alten Palastes ist ein merkwürdiges Deckengemälde von Bon Boulogne angebracht. Dieser Theil des Gebäudes soll eingerissen und das Gemälde unter Maillot's Leitung entfernt und ins neue Gebäude versetzt werden.

London. Kürzlich ist in Schloß Windsor eine Marmorstatue der Königin Victoria angekommen. Dieselbe stellt die Monarchin auf einem Stuhle sitzend, mit einem an ihrer Seite liegenden Hunde dar. Die Statue wird einen Platz in dem Vestibul der Prunkgemächer erhalten.

Aphorismen und Miscellen.

198.

Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Es giebt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt, er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöhet das Kleine, aber — ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und Nichts.

(Jean Paul.)

199.

Wie jeder Mensch eine Physiognomie hat, nach der man ihn vorläufig beurtheilt, so hat auch jedes Zeitalter eine, die nicht minder charakteristisch ist. Denn der jedesmalige Zeitgeist gleicht einem scharfen Ostwinde, der durch Alles hindurchbläst. Daher findet man seine Spur in allem Thun, Denken, Schreiben, in Musik und Malerei, im Floriren dieser oder jener Kunst: Allem und Jedem drückt er sein Stempel auf: daher z. B. das Zeitalter der Phrasen ohne Sinn auch das der Musiken ohne Melodie und der Formen ohne Zweck und Absicht sein mußte. Höchstens können die dicken Mauern eines Klosters jenem Ostwinde den Zugang versperren; wenn er sie alsdann nicht gar umreißt. Darum also ertheilt der Geist einer Zeit ihr auch die äußere Physiognomie. Den Grundbaß zu dieser spielt stets die jedesmalige Bauart: nach ihr richten sich zunächst alle Ornamente, Gefäße, Möbel, Geräthe aller Art, und endlich selbst die Kleidung, nebst der Art Haar und Bart zu stutzen. Die jetzige Zeit trägt durch Mangel an Originalität in allen diesen Dingen den Stempel der Charakterlosigkeit. (Schopenhauer.)

Kunst-Institute und -Vereine.

Kölner Dombauverein.

In der stattgefundenen Verloosung des Kölner Dombauvereins sind folgende Kunstwerke gewonnen worden: „Norwegische Küste", Oelgemälde von Nic. Möller in Düsseldorf. — „Mondschein", Aquarell von Prof. C. Scheuren in Düsseldorf. — „Regina coeli", Farbendruck von F. Kellerhoven in Köln. — „Forum in Rom", Oelgemälde von F. Jentzen in Schwerin. — „Maria mit dem Christuskind", Gemme von C. Hupp in Düsseldorf. — „Heimziehende Heerde", Oelgemälde von Chr. Mali in München. — „Alt-Aussee", Oelgemälde von W. Brandenburg in Düsseldorf. — „Quadenhoff im Schnee", Oelgemälde von C. Hilgers in Düsseldorf. — „Regina coeli", Farbendruck von F. Kellerhoven in Köln. — „Hermann von Weinsberg", Handzeichnung von H. Oedenthal in Köln. — „Norwegisches Fjörd", Oelgemälde von J. Duntze in Düsseldorf. — „Chiemsee", Oelgemälde von R. Schietzold in München. — „Genrebild", Oelgemälde von H. Aschenbroich in Düsseldorf. — „Verwundeter Bandit", Oelgemälde von J. Cremer in Düsseldorf. — „Holländischer Strand", Oelgemälde von Th. Spitta in Berlin. — „Auf der Weide", Oelgemälde von Minna Stocks in Düsseldorf. — „Waldlandschaft", Oelgemälde von F. Ebel in Düsseldorf. — „Schneewetter", Oelgemälde von G. Lange in Düsseldorf. — „Der Burghof", Aquarell

vom Hofmaler A. Wegelin in Köln. — „Besuch in der Küche", Oelgemälde von F. Ortlieb in München. — „Motiv aus Fußach am Bodensee", Aquarell von A. Doll in München. — „Flotbeck bei Hamburg", Oelgemälde von F. Andreae in München. — „Westfälische Gastfreundschaft", Oelgemälde von J. Moeselagen in Düsseldorf. — „Belgischer Strand", Oelgemälde von F. van Haanen in Düsseldorf. — „Chor der Lorenzkirche in Nürnberg", Oelgemälde von F. Stegmann in Düsseldorf. — „Fruchtstück", Oelgemälde von Fr. Charl. Flamm in Düsseldorf. — „Spielende Kinder am Meer", Oelgemälde von C. Mücke in Düsseldorf. — „Wernerus-Kapelle in Oberwesel", Aquarell vom Hofmaler A. Wegelin in Köln. — „Regina coeli", Farbendruck von F. Kellerhoven in Köln. — „Gefangenen-Transport", Oelgemälde von C. Partz in Düsseldorf. — „Maler auf der Studienreise", Oelgemälde von F. Kels in Düsseldorf. — „Norwegische Landschaft", Oelgemälde von A. Normann in Düsseldorf. — „Landschaft (Motiv bei Florenz)", Oelgemälde von Nießen in Köln. — „Meerfahrt im Golf von Neapel", Oelgemälde von R. Nisse in Düsseldorf. — „Norwegische Landschaft", Oelgemälde von E. Bodom in Düsseldorf. — „Genrebild", Oelgemälde von F. Tüshaus in Düsseldorf. — „Strand bei Scheveningen", Oelgemälde von F. W. Fauerhold in Düsseldorf. — „Landschaft mit Mühle", Oelgemälde von H. Pohle in Düsseldorf. — „Trost im Leide", Oelgemälde von L. v. Rößler in Düsseldorf. — „Sauve qui peut", Oelgemälde von E. Hünten in Düsseldorf. — „Gute Pflege", Oelgemälde von H. Leinweber in Düsseldorf. — „Am Starenberger-See", Oelgemälde von C. Bolze in München. — „Vierwaldstädter-See", Oelgemälde von F. Hengsbach in Düsseldorf. — „Winterlandschaft", Oelgemälde von A. Steinach in München. — „Mühle bei Dortrecht", Oelgemälde von F. W. Fabarius in Düsseldorf. — „Winterabend", Oelgemälde von Stademann in München. — „Relief in Holzrahmen", von Pet. Gartzen in Köln. — „Ulanen-Vorposten", Oelgemälde von Chr. Sell in Düsseldorf. — „Sonntagsandacht der Sennerin", Oelgemälde von J. Köckert in München. — „Johanna Sebus", Oelgemälde von R. Nisse in Düsseldorf. — „Partie aus Prag", Oelgemälde von G. Pape in Köln. — „Rhein-Album", Aquarell von Prof. C. Scheuren in Düsseldorf. — „Mädchen am Blumentische", Oelgemälde von J. P. Hasenclever in Düsseldorf. — „Samstag-Abend", Oelgemälde von E. Gefelschap in Düsseldorf. — „Schloß in Frankreich", Oelgemälde von H. Geertz in Düsseldorf. — „Familienglück", Oelgemälde von H. Plathner in Düsseldorf. — „Damhirsche im Park", Oelgemälde von A. Thiele in Düsseldorf. — „Isarthal", Oelgemälde von C. Heilmayer in München. — „Landschaft", Oelgemälde von F. Heunert in Düsseldorf. — „Blick auf den Genfersee", Oelgemälde von C. Mackeldey in Düsseldorf. — „Würfelnde Landsknechte", Oelgemälde von Chr. Sell in Düsseldorf. — „Aus dem Taunus", Oelgemälde von J. Bernardi in Düsseldorf. — „Nieder-Landschaft", Oelgemälde von W. Klein in Düsseldorf. — „Zufrieden", Oelgemälde von L. Toussaint in Düsseldorf. — „Alatri (im Kirchenstaat)", Oelgemälde von A. Metzner in Düsseldorf. — „Rückkehr von der Jagd", Aquarell von Prof. C. Scheuren in Düsseldorf. — „Christus segnet die Kindlein", Oelgemälde von F. Schubert in Berlin. — „Studienkopf", Oelgemälde von Th. v. d. Beck in Düsseldorf. — „Häusliche Scene in Norwegen", Oelgemälde von C. J. Lorck in Düsseldorf. — „Winterlandschaft", Oelgemälde von F. Stegmann in Düsseldorf. — „Genrebild", Oelgemälde von F. Müller in Düsseldorf. — „Landschaft aus Tyrol", Oelgemälde von W. Boshart in München. — „Winterlandschaft", Oelgemälde von H. Jaspers in Düsseldorf. — „Schloß Chillon am Genfersee", Oelgemälde von Prof. H. Funk in Stuttgart. — „Castiglione", Oelgemälde von F. W. Lindlar in Düsseldorf. — „Im Korn" und „in den Trauben", Oelgemälde von Professor v. Rustige in München. — „Märtyrin Irene", Oelgemälde von J. Nießen in Köln. — „Gestrandete Schiffe an der engl. Küste", Oelgemälde von H. Eschke in Berlin. — „Bernhardinerhund", Oelgemälde von C. Claasen in Düsseldorf. — „Ueberfahrt", Oelgemälde von A. Schmidt in München. — „Naturfänger", Oelgem. von Zimmermann in München. — „Römische Campagne", Aquarell von Prof. G. Osterwald in Köln. — „Rathhaus zu Augsburg", Aquarell von F. Perlberg in Nürnberg. — „Rhein-Album", Aquarell von Prof. C. Scheuren in Düsseldorf. — „Landwehrmanns Erinnerung an die Heimath", Oelgemälde von E. Hartmann in Düsseldorf. — „Deutscher Wald", Oelgemälde von F. W. Schreiner in Düsseldorf. — „Rhein-Album", Aquarell von Prof. C. Scheuren in Düsseldorf. — „Episode aus der Schlacht bei Mars la Tour", Oelgem. von C. Meister in Köln. — „Landschaft mit Wasserfall", Oelgemälde von F. Kreutzer in Düsseldorf. — „Motiv aus dem Rheingau", Oelgemälde von H. Jaspers in Düsseldorf. — „Gute Freundschaft", Oelgemälde von J. Simmondts in Düsseldorf. — „Landschaft", Oelgemälde von R. Fresenius in Karlsruhe. — „Erst ein Kuß", Oelgemälde von Wichmann in Düsseldorf. — „Motiv aus Ravello", Oelgemälde von H. Harrer in Rom. — „Landschaft", Oelgemälde von R. Fresenius in Karlsruhe. — „Regina coeli", Farbendruck von F. Kellerhoven in Köln. — „Mondscheinlandschaft im Winter", Oelgemälde von L. Scheins in Düsseldorf. — „Studienkopf", Oelgemälde von Emma v. Schoultz in Berlin. — „Eine Waise", Oelgemälde von H. Barthelmeß in München. — „La Madonna di San Sisto", Kupferstich von J. Keller in Düsseldorf. — „Motiv bei Darmstadt", Oelgemälde von F. Weber in München. — „Waldwiese", Oelgemälde von H. Deiters in Düsseldorf. — „Christmarkt zu Nürnberg", Aquarell von F. Perlberg in Nürnberg. — „Fuchs beim Raub", Oelgem. von C. F. Deiker in Düsseldorf. — „Genrebild", Oelgem. von Frau Elwin in Düsseldorf. — „Die Maas bei Dortrecht", Oelgem. von F. Langko in München. — „Regina coeli", Farbendruck von F. Kellerhoven in Köln. — „Geburtstagmorgen", Oelgem. von E. Gefelschap in Düsseldorf. — „Am Königs-See", Oelgem. von H. C. Heyn sen. in Düsseldorf. — „Komm her", Oelgemälde von F. Schauß in Berlin. — „Deutsche Landschaft", Oelgemälde von A. Arnz in Düsseldorf. — „Ansicht von Cues an der Mosel", Oelgemälde von P. Minjon in Düsseldorf. — „Genrebild", Oelgemälde von Ernestine Friedrichsen in Düsseldorf. — „Regina coeli", Farbendruck von F. Kellerhoven in Köln. — „Mondaufgang", Oelgemälde von W. Klein in Düsseldorf. — „Gefangene Franzosen", Oelgemälde von Chr. Sell in Düsseldorf. — „Winterlandschaft", Oelgemälde von C. Hilgers in Düsseldorf. — „Studienkopf", Oelgemälde von Th. v. d. Beck in Düsseldorf. — „Fröhliche Heimkehr", Oelgemälde von J. Grünewald in München. — „Rheingegend bei Kessenich", Oelgemälde von H. E. Heyn sen. in Düsseldorf. — „Mondnacht am Bodensee", Oelgemälde von F. Mayer in München. — „Kreuzigung", Miniaturblatt von G. Fuchs in Köln.

Soeben erschien:

ALLART VAN EVERDINGEN

CATALOGUE RAISONNÉ DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT SON ŒUVRE GRAVÉ

PAR W. DRUGULIN.

Neun Bogen 8°. Mit dem Portrait des Meisters und drei Heliographien.
Nur in 250 Expemplaren gedruckt. [788]

Preis 3⅓ Thaler.

LEIPZIG. W. DRUGULIN.

Unentbehrliches Hilfsbuch für den Sammler niederländischer Radirungen, welches zum erstenmale **sämmtliche** kupferstecherische Arheiten des Meisters beschreibt und ihre verschiedenen Abdrucksgattungen feststellt.

F. Karsch's Kunsthandlung

Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Permanente

Gemälde-Ausstellung

von

Louis Bock & Sohn,

Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Neues Magazin für Künstler.

Julius Dallach

BERLIN

Markgrafen-Strasse No. 60

(zwischen der Kronen- & Leipziger-Strasse). [784]

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

RADIRUNGEN von N. MASSALOFF.

Soeben erschien:

LES REMBRANDT
DE
L'ERMITAGE IMPÉRIAL
DE
SAINT-PETERSBOURG.

QUARANTE PLANCHES GRAVÉES A L'EAU-FORTE
PAR
N. MASSALOFF
MEMBRE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES BEAUX ARTS DE ST.-PETERSBOURG.

ÉPREUVES D'ARTISTE SUR PAPIER DE CHINE.
TIRÉES A 250 EXEMPLAIRES DONT 200 MIS EN VENTE

Preis in Mappe gr. fol. Achtzig Thaler. [787]

Diese vierzig Blätter umfassen sämmtliche, Rembrandt, dem Grossmeister der niederländischen Schule, in der Ermitage-Galerie zugeschriebenen Bilder. Die Erwartungen, welche die Chefs d'Œuvre de l'Ermitage von dem eminenten Talente des Künstlers erregten, sind hier womöglich noch übertroffen worden. Auch der Druck, von A. Salmon in Paris unter den Augen des Künstlers ausgeführt, kann wohl als klassisch bezeichnet werden.

Statt aller weiteren Lobpreisungen lassen wir die Urtheile einiger der bewährtesten Kunstkenner folgen:

„Herr Massaloff ist ein Künstler, der seine Kunst vollkommen beherrscht. Ohne irgend welche Voreingenommenheit greift er mehr oder weniger kräftig, je nach den Wirkungen, die er hervorbringen will, den die Platte bedeckenden Firniss an: hier mit vervielfachten kräftigen Strichen, um tiefe Schatten zu erlangen, die im Nothfall noch mit dem Grabstichel verstärkt werden, dort mit zarter kalter Nadelarbeit, die das Metall nur eben berührt, um die Modellirung feiner zu machen oder dem Schwarz mehr Sammtiges zu geben. — Durch die Hingabe seines Talents an die Reproduction der Gemälde der grossen Meister im Museum der Ermitage hat er eine Leistung ausgeführt, für die ihm Alle danken werden, welche sich für die Werke des Geistes interessiren.

Das Album, worin dieser geschickte Künstler die vierzig Rembrandt des Ermitage-Museums vereinigt hat, wird sicherlich der Gunst und Sympathie begegnen, welche ihm gebühren, und wir denken, dass dieser erste Erfolg den Künstler veranlassen wird, das so gut begonnene Werk muthig weiterzuführen." Emile Galichon. (Gazette des Beaux-Arts.)

„Mit bewunderungswürdigem Fleisse und mit ausserordentlicher Beherrschung der Technik, hat Massaloff das Charakteristische jedes Bildes, die Individualität jedes Meisters zu belauschen und wiederzugeben gewusst; sein Vortrag ist dabei höchst elegant und frei, sodass man die Feinheiten Flamengs, bei welchem Herr Massaloff lange gearbeitet hat, auch ihm nachrühmen darf."
M. Jordan. (Leipziger Tageblatt.)

„Eins von den reichsten, aber wenigst bekannten Museen von Europa wird uns jetzt in Abbildungen zugänglich gemacht. Herr Massaloff, Mitglied der K. Akademie der Künste in St. Petersburg, hat sich durch die Herausgabe als erfahrener und geschmackvoller Künstler bewiesen. Bei dem Verleger W. Drugulin in Leipzig ist ein Album erschienen, welches eine erste Reihe von zwanzig Stichen bildet. Es führt den Titel: Les Chefs-d'œuvre de l'Ermitage Impérial de St. Petersbourg, und enthält eine Auswahl von einigen Hauptmeistern der italienischen, flamändischen und holländischen Schule. Wir kennen dieses Album nur erst durch die Ankündigungen und günstigen Beurtheilungen; was jedoch das Recht giebt, viel davon zu erwarten, ist ein anderes Album von vierzig durch Herrn Massaloff radirten Stichen, nur nach Rembrandt's der Ermitage, welches später dort in den Handel kommt, aber uns bereits wohlwollend zugesendet wurde.

Dieses prächtige Werk bringt uns die so wenig bekannten Gemälde von Rembrandt in der Ermitage zur Ansehauung. (Folgt eine kurze Inhaltsangabe.) Als warmer Verehrer Rembrandt's hat Herr Massaloff diese Blätter mit grosser Sorgfalt ausgeführt. Derselbe versteht mit viel Kenntniss und Geschmack die Radirnadel zu behandeln. — Wenn man die Originale nicht kennt ziemt sich kein Urtheil über das Maass von Genauigkeit, womit die Stiche den Effect, den Charakter, oder den Ton der Gemälde wiedergeben. Als Blätter, die mir besonders schön vorkommen, nenne ich das Gleichniss von dem Herrn des Weinbergs, die Kreuzabnahme, die Verleugnung des Petrus, Rembrandt's Mutter mit den Händen über dem geschlossenen Buch, den Greis No. 25, und an erster Stelle den Coppenol. Ich hoffe, dass das vorzügliche Werk des Herrn Massaloff bei uns bekannt und gebührend geschätzt werden möge." C. Vosmaer. (Nederlandsche Spectator.)

Leipzig. **W. DRUGULIN.**

Gemälde-Auction.

Am **24. April d. J.** soll in **Utrecht** (Niederlanden) die berühmte Gemälde-Sammlung aus dem Nachlass des Herrn W. H. de Heus von Nyenrode, Ritter des Orden von dem Niederländischen Löwen u. s. w., öffentlich versteigert werden.

Diese ausgezeichnete Sammlung besteht aus circa **hundert verschiedenen Gemälden** von modernen Meistern ersten Ranges.

Unter den vorzüglichsten Werken sind besonders hervorzuheben die Gemälde von **A. Achenbach, Baron, Beranger, Bles, de Block, Rosa Bonheur, Calame, van Dael, Decamps, Gallait, Guillemin, van Hove, Jacque, Kobell, Koekkoek, Koller, Ommeganck, Robert-Fleury, Robie, Roqueplan, Rousseau, Saint-Jean, A. Scheffer, Schelfhout, van Schendel, Springer, Troyon, Verboeckhoven, Horace Vernet, Willems, Ziem** u. s. w.

Der Katalog wird im Monat März ausgegeben werden.

Die Versteigerung wird durch die Herren Notare Duyfjes und v. Goudoever stattfinden, und zwar unter der Direction von C. F. Roos und C. F. Roos jr. (Rokin A 412), W. J. M. Engelberts (Museum Trippenhuis), D. A. Lamme (Museum Boymans Rotterdam), J. C. van Pappelendam (Museum van der Hoop), G. J. Schouten (Expert) Prinsengracht CC 511. [791]

Amsterdam, im März 1873.

Leipziger Kunst-Auction
von C. G. Boerner.

Montag, den 24. März, Versteigerung der trefflichen Sammlungen des Herrn Medizinalrath Ritter Dr. C. J. Weigel in Dresden und eines Württembergischen Kunstfreundes, enthaltend **Grabstichelblätter ersten Ranges** in gewählten Abdrucken, meist vor der Schrift, **Radirungen, Aquarellen** und **Kupferwerke,** dabei **Fr. Müller's Madonna Sixtina nach Raphael, mit grosser gerissener Schrift; L. A. Claessens' Kreuzabnahme nach Rubens vor aller Schrift,** Hauptblätter von **Desnoyers, Longhi, Mandel, Mercury, Morghen, Prévost, Richomme, Steinla, Toschi, Wille, Woollett** u. A., ferner die beinahe vollständigen Werke von **J. J. de Boissieu** und **A. Waterloo** in allen trefflichen Abdrucken, **R. Earlom's** berühmtes **Liber Veritatis** nach Claude Gelée in seltener erster Ausgabe u. s. f.

Kataloge gratis durch alle Buch- und Kunst-Handlungen oder direct und franco von der [792]

Kunsthandlung von **C. G. Boerner** in **Leipzig.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 11.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

16. März
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. LXXXIX. F. C. Mayer.

Korrespondenzen: §§ Düsseldorf, Anf. März. („Mariä Himmelfahrt" von Rubens.) — ⊔ München, 7. März. (Künstleradresse an den Papst ꝛc.) — F. K. München, Ende Februar. (Ausstellung im Kunstverein. Schluß.)

Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Leipzig, Kempten, Prag, Wien, München, Rendsburg, Paris, Brüssel, Rom.

Kunstkritik: Die Aufhebung der königl. Anstalt für Glasmalerei in München noch einmal.

Kunst-Institute und -Vereine: Münchener Alterthumsverein.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

LXXXIX. F. C. Mayer.

Von C. A. Regnet.

Schon die Tempelbauten zu Memphis und Thebae zeigen, daß die damalige Zeit ein Bedürfniß empfand, ihre architektonischen Schöpfungen mit Hilfe der Malerei nachzubilden, und die Wandgemälde zu Pompeji und Herkulanum weisen einen wahren Schatz der schönsten architektonischen Motive auf. Die poesievolle Umrankung aller Flächen, die spielende Beigabe von allerlei Geräthen, Masken, Vögeln, Meergethier ꝛc., das kräftige Farbenspiel der Wände, die schwebend hingehauchten Gestalten mitten in der farbigen Fläche, die munteren Anspielungen im Genrebild, Stillleben und in der Landschaft; endlich die Stylschönheit und die sinnige Wahl der Hauptbilder offenbaren in aller Fülle das reiche Phantasieleben jenes heiteren, genußliebenden Volkes der ersten Kaiserzeit. Das üppigste Spiel ihrer gestaltenden Phantasie aber entfalteten die pompejanischen Wandmaler in den architektonischen Zierrathen der Seiten- und Zwischenfelder. Da bauen sich aus zarten Säulen und Kandelabern, die mit Figuren, Blumen und Ranken durchflochten sind, perspektivisch geordnete Thüren, Tempelchen und Hallen mit anmuthigem Gesims- und Giebelschmuck auf. Auch an griechischen Vasen fehlt es nicht, die Architekturbilder zeigen.

Aber das alles ist nicht das Ergebniß einer Architektur-Malerei in unserem Sinne. Eine solche ward erst möglich, als zwei Thatsachen sich erfüllt hatten: die Emancipation der Kunst von der Kirche, der sie seit den ersten Zeiten des Christenthums ausschließlich gedient hatte, und die tiefere Ergründung der Gesetze der Perspektive. So lange der Künstler von jenem Banne noch eng umschlossen war, konnte er sich zur Selbstständigkeit und Freiheit der Anschauung nicht erheben, deren er bedurfte. Als aber all' die engen Kreise, in denen sich die Welt so lang bewegt hatte, erst zu wanken begannen und dann in sich zusammenstürzten, da gewann auch die individuelle Phantasie die Herrschaft über die Tradition und durfte der Künstler es wagen, neue Gedanken auszusprechen und für Auffassung und Behandlung neue Formen zu wählen. Die Natur hörte auf, dem Künstler feindlich oder räthselhaft gegenüber zu stehen; er faßte

ihre ganze Schönheit frei in's Auge, suchte sie durch tief eindringendes Studium zu erschöpfen und ihren Gestalten eine Macht der Wirklichkeit zu verleihen, an die das Mittelalter nicht einmal zu denken den Muth hatte. Die Ergebnisse dieser Bestrebungen waren das Studium der Anatomie und der Perspektive, die feinere Beobachtung der Licht- und Luftwirkungen und daraus entspringend die Ausbildung des Kolorites bis in die zartesten Nuancen. Das Kind hat keine Vorstellung von Perspektive: es glaubt, alle Gegenstände innerhalb seines Gesichtskreises lägen auf einer und derselben Fläche und diese sei ihm ganz nahe gerückt. Darum streckt es seine Aermchen nach Mond und Sternen, um sie herabzulangen.

In einer ähnlichen Lage befand sich die Kunst, ehe die mathematische oder Linear-Perspektive sie lehrte, Verkürzungen richtig darzustellen, und die Farben- oder Luftperspektive sie unterwies, den Grad des Lichtes zu beurtheilen, welches die Gegenstände nach dem Maaße ihrer Entfernung gegen den Sehenden zurückwerfen, und ehe sie ihr Anleitung gab, wie sich dieselben nach den zwischen ihnen und dem Beschauer befindlichen Luftschichten abstufen. Wie die Luftperspektive der eigentliche Lebensnerv der Landschaftsmalerei, so ist die Linear-Perspektive jener der Architekturmalerei; jene vorwiegend Sache des künstlerischen Gefühls, diese dagegen eine Sache des Wissens. Als solche wurde die Linearperspektive vorzüglich durch Albrecht Dürer und Lionardo da Vinci nach streng wissenschaftlichen Grundsätzen ausgebildet, während die Luftperspektive schon im 15. Jahrhundert an Paolo Uccello in Florenz einen wesentlichen Förderer gefunden hatte.

Im Laufe desselben Jahrhunderts trat Benozzo Gozzoli mit Architekturbildern auf, indem er offene Hallen mit reichen Säulenstellungen, zierliche Gallerien und ähnliche Motive meist in toskanischem Style und mit etwas phantastischer Zugabe vorführte. Der Wahrheit näher standen die architektonischen Beiwerke städtischen Charakters in Ghirlandajo's historischen Gemälden. Auch die Venetianer blieben hierin nicht zurück und trieben die eigenthümliche Liebhaberei, die architektonischen Formen der Kirchen und Kapellen, für welche ihre Darstellungen aus der Heiligengeschichte bestimmt waren, auf ihren Bildern in perspektivischer Verkürzung nachzubilden.

Andrerseits hatten die Brüder van Eyck und ihre Schule begonnen, den Nebensachen, namentlich dem Schmucke und der Behaglichkeit des Hauses, eine sorgfältigere Behandlung zuzuwenden und solche mit der größten Sauberkeit ausgeführt. Aber auch damit war die Architekturmalerei noch nicht erreicht, sondern nur angebahnt.

Das Ende des 16. Jahrhunderts war schon ganz nahe, als niederländische Maler es unternahmen, architektonische Gegenstände, losgelöst von historischen Stoffen und um ihrer selbst willen, zu behandeln. Der erste aber, den wir als eigentlichen Architekturmaler bezeichnen können, war der ältere Pieter Neefs von Antwerpen (geb. 1580, gest. 1651), dessen Innenansichten von Kirchen, durch Fackel- und Kerzenlicht erhellt, bereits eine große Meisterschaft in Linear- und Luftperspektive verrathen. Ihm folgten sein Sohn gleichen Namens und Schüler des trefflichen jüngeren Steenwycks, van Deelen, Joh. Ghering u. A. In Italien aber thaten sich der Venetianer Canale und sein Neffe Canaletto durch schöne Stadtprospekte, namentlich von venetianischen Straßen und Plätzen hervor, während die Neuzeit auch in diesem Zweige der Malerei Bedeutenderes leistete, wie die Arbeiten von Schinkel, Bayer, Dom. Quaglio, Neher, Granet, Roberts, C. Haag, v. Haanen u. A. beweisen. Ihnen schloß sich der Künstler, dessen Name an der Spitze dieser Betrachtungen steht, in würdigster Weise an.

Der königl. Professor und Hofrath Friedrich Carl Mayer ist im Jahre 1824 im stattlichen Marktflecken Tölz a. d. Isar, der vor noch nicht langer Zeit in Bajuwarien seines trefflichen Bieres halber rühmlichst genannt wurde, geboren. Er ward in der Lateinschule seines Geburtsortes in die Geheimnisse der Sprache des alten Roms eingeweiht und wurde dann Zögling des St. Anna-Kollegiums in der vormaligen freien Reichsstadt Augsburg, in welcher einer seiner Vorfahren als Baumeister und Senator thätig gewesen. Da er nach dem Wunsche seines Vaters sich für die Beamtenlaufbahn im Bauwesen ausbilden sollte, welche jener eingeschlagen hatte, so besuchte er die Augsburger Kreisgewerbe- und polytechnische Schule und trat 1844 an die Akademie der bildenden Künste in München über. Hier lag er vier Jahre lang unter der Leitung von Metzger und Voit dem Studium der Architektur ob und machte sich nebenbei mit der figürlichen Kunst vertraut, wobei ihm Schlotthauer, Clemens Zimmermann u. A. hilfreiche Hand boten. Aber trotzdem fand er noch Zeit, sich in allen für das Lehrfach wichtigen Hilfswissenschaften zu unterrichten, so dem Willen seines Vaters nachkommend. Nach seinem rühmlichen Abgange von der Akademie bereiste er Südwestdeutschland und den Rhein und ging bis nach Belgien hinab, um kennen zu lernen, was die Kunstrichtung, welcher er sich zugewendet, dort geschaffen hatte.

Einen Künstler seinesgleichen mußte Nürnberg vor allen andern Städten des großen deutschen Vaterlandes anziehen. Er wählte es um so mehr zu seinem ständigen Wohnsitz als Heideloff, die reichen Kenntnisse des jungen, strebsamen Mannes nach Verdienst schätzend, ihm die Stelle als sein Assistent an der polytechnischen Schule anbot, welche er ursprünglich als Privatunternehmen gegründet hatte.

In dieser Stellung und im fortwährenden Verkehre mit einem Manne, dessen bedeutende Kenntnisse der Kunstgeschichte und rastlose Bemühungen um die Wiederaufnahme der gothischen Bauweise auch von Denjenigen rückhaltlos anerkannt werden, welche der Ansicht sind, seine praktische Thätigkeit als Restaurator und Baumeister gebe Anlaß zu gar manchen Bedenken der ernsten Art, sammelte F. C. Mayer einen reichen Schatz von theoretischen und praktischen Erfahrungen, die ihm nicht blos als Maler, sondern auch als Lehrer trefflich zu statten kommen mußten. (Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Düsseldorf, Anf. März. („Mariä Himmelfahrt" von P. P. Rubens.) Für die Beurtheilung des gegenwärtig im Besitze der hiesigen königl. Kunstakademie befindlichen Gemäldes „Mariä Himmelfahrt" von P. P. Rubens — einer geretteten Perle aus dem 1805 nach Bayern „geflüchteten" Bilderschatze — haben sich in jüngster Zeit höchst interessante neue Gesichtspunkte ergeben, welche diesem Bilde für die Zukunft eine ehrenvolle Stelle in der Kunstgeschichte sichern.

Das Bild ist, wie ein eingehender Aufsatz von Carl Friedr. Strauven in Nr. 61 des „Düsseldorfer Anzeigers" nachweist, identisch mit dem von Rubens im Jahre 1614, kurz nach Vollendung der berühmten „Kreuzabnahme" (1612—1614), im Auftrage seiner fürstlichen Freunde, des Erzherzogs Albert und der Infantin Isabella, für die Kirche Notre Dame de la Chapelle in Brüssel gemalten Hochaltarblatte. Es gehört also seiner Entstehung nach der Blüthezeit des großen Meisters an. Man erinnere sich, daß Rubens erst 1609 aus Italien, der Heimath idealer Kunstanschauung, zurückgekehrt war. Vielleicht mag auch die hohe Ehre, welche dem Künstler in jenem Jahre 1614 durch den Erzherzog Albert zu Theil ward (derselbe hob Rubens erstgeborenen Sohn, Albert, aus der Taufe), besondere Veranlassung gewesen sein, der Ausführung des Gemäldes außerordentliche Liebe und Sorgfalt zuzuwenden. Daß Letzteres in hohem Grade der Fall gewesen sein muß, leuchtet sofort Jedem ein, welcher das Bild jetzt — nach der von Prof. Andr. Müller vorgenommenen gewissenhaften Restauration — in Augenschein nimmt. Es zeigt sich jetzt eine Frische und Farbenpracht, namentlich in der Carnation, und dabei eine Wahrheit und Wärme in der Behandlung der Gewandstoffe, daß man dieses Bild, welches schon längst seiner meisterhaften Komposition wegen geschätzt wurde, den allerbesten Schöpfungen des Haupies der flämischen Schule an die Seite stellen darf. Jedenfalls hat dieses Bild entschiedene Vorzüge vor dem im antwerpener Dome und im brüsseler Museum befindlichen Rubens'schen Gemälden desselben Gegenstandes. Auch die fast ebenso große Variante der wiener Gallerie (das düsseldorfer Bild ist 13 Fuß 1 Zoll hoch und 8 Fuß 9 Zoll breit) kann sich an künstlerischer Vollendung nicht mit jenem Bilde messen. Die Gestalt der Maria, welche, die rechte Hand ausgestreckt und die linke auf die Brust gelegt, verklärten Blicks zum Himmel schwebt, die sie umgebenden Engel, geflügelte nackte Knaben, welche lebhaft an die bekannten Rubens'schen Kindergruppen im berliner Museum und in der münchener Pinakothek erinnern, die drei Marien, eine ältliche (Maria Salome) und zwei jugendliche Frauengestalten (Maria Magdalena und „die andere Maria"), welche das Sterbetuch und die darin gefundenen Blumen betrachten, und endlich die kräftigen Männergestalten der das Wunder anstaunenden Apostel sind hier in den herrlichsten Gegensätzen, in unvergleichlicher lebensvoller Schönheit zu einem dramatisch bewegten Bilde vereinigt.

Die schicksalsreiche Geschichte, welche das Bild während seines 259jährigen Bestehens durchlebt hat, ist mit wenigen Worten erzählt. Nach dem brüsseler Bombardement von 1693 aus der damals stark beschädigten Kirche Notre Dame de la Chapelle an den zu Düsseldorf residirenden Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, Gründer der berühmten Bildergallerie (wie es heißt für 7000 Gulden) verkauft, hatte es 1758 und 1794 auf's Neue die Gefahr der Beschädigung durch ein Bombardement — Düsseldorf war damals Festung — zu bestehen. Im Jahre 1805, als die berühmte Gallerie von den Bayern in „Sicherheit" gebracht wurde, blieb das Bild, wahrscheinlich seiner Größe und seines Gewichts wegen (es ist auf schwerem Eichenholze gemalt) in Düsseldorf zurück. Auch bei dem in der Nacht vom 19. auf den 20. März 1872 ausgebrochenen Brande des Akademie-Gebäudes nahm es keinen Schaden. — In Düsseldorf, welches durch den Verlust der alten Gallerie so schwer geschädigt worden, ist der Wunsch allgemein, daß dieses Bild mit den Resten jener Bildersammlung in der zu erbauenden Kunsthalle zur Aufstellung gelange und so der Grund zu einer neuen Sammlung älterer Meisterwerke gelegt werde.

❑ **München,** den 7. März. (Künstleradresse an den Papst; Kaulbach's neueste Federzeichnungen; München und die wiener Welt-Ausstellung). Vor ein paar Tagen überraschte ein augsburger Blatt die Welt mit der Nachricht, daß in hiesigen Künstlerkreisen eine an den Papst gerichtete Ergebenheits-Adresse zur Unterschrift cirkulire, in welcher namentlich tief beklagt wird, daß die christliche Kunst immer mehr verfalle und die moderne durch Werke, wie die unseres Kaulbach, entsittlichend wirke. Diese famose Adresse sollten die H. H. Akademie-Professoren Anschütz, Schrandolf und Widnmann unterzeichnet haben; andere, sonst als fromm bekannte Künstler aber hätten ihre Unterschrift entschieden verweigert, da sie sich nicht dazu verstehen konnten, eine augenscheinlich gegen einen renommirten Künstler Deutschlands und geachteten Kollegen gerichtete Agitation zu unterstützen. Inzwischen hat Prof. Widnmann der Redaction der „Neuesten Nachrichten" dahier, in welche jene Notiz aus der augsburger Abendzeitung übergegangen war, eine Erklärung des Inhalts zugeschickt, daß er die in Frage stehende Adresse an den Papst weder gelesen noch unterzeichnet habe, und daß, wenn sich sein Name wirklich unter derselben finden sollte, dies nur auf einer Fälschung beruhen könne. Da indessen die beiden anderen Kollegen Kaulbach's bis heute nichts gethan haben, um sich von dem auf ihnen haftenden Verdachte zu reinigen, so scheint der betreffende Korrespondent wenigstens bezüglich ihrer Betheiligung an diesem interessanten Schriftstück nicht schlecht unterrichtet gewesen zu sein. —

Was die Entstehungsgeschichte der Adresse anlangt, so dürfte sie wohl nicht ohne Grund mit den Kaulbach'schen Federzeichnungen zusammenhängen, welche im Verlage von Hanfstaengl dahier erscheinen und deren zweite Serie dieser Tage ausgegeben wurde. Es ist nicht meine Sache, politische oder religiöse Anschauungen deshalb zu bekämpfen, weil sie mit den meinen nicht in Einklang stehen, und ich nehme auch keinen Anstand zu erklären, daß ich diejenigen Kaulbach's im Allgemeinen theile,*) aber dies kann mich nicht hindern, die Veröffentlichung dieser Federzeichnungen des Meisters tief zu beklagen. Kaulbach hat durch sie als Mann nichts gewonnen und als Künstler unendlich viel verloren. Von dem alten schalkhaften Sarkasmus, der in den Blättern zu „Reinecke Fuchs" sprudelt, ist in diesen Federzeichnungen kaum mehr eine Spur; es ist Kaulbach nicht einmal gelungen, durch Derbheit zu ersetzen, was an Witz fehlt. Dadurch, daß er vielfach seine eigene Person in den Vordergrund stellt, setzt er sich zudem dem Verdachte aus, als suche er sich nur an

*) Man kann die politische oder religiöse Ueberzeugung eines Künstlers theilen, ohne deshalb seine künstlerische Verwerthung derselben in tendenziöser Weise zu billigen. Ebenso kann man ein Gegner solcher politischen und religiösen Ueberzeugung sein und doch die künstlerische Verwerthung derselben — aus rein ästhetischen Gründen — durchaus anerkennen. Das Verwerfliche sowohl in dem „Peter d'Arbuez" wie in den Federzeichnungen Kaulbach's besteht darin, daß sich darin das künstlerische Talent zur bloßen Dienstmagd religiös-politischer Opposition hergegeben hat. D. Red.

seinen Widersachern zu rächen. Man mag über den Madonnen-Kultus denken wie und was man will, für den Künstler muß der ihm zu Grund liegende Gedanke von höchstem poetischem Werthe sein, und es steht ihm übel an, die Sache so in den Koth zu ziehen, wie es Kaulbach gethan;*) wobei er noch zu allem Ueberfluß bei sich selber ein Anlehen machte, indem er die reizende Kindergruppe in Güll's Kinderliedern und -Sprüchen karrikirte. Was den künstlerischen Werth der Federzeichnungen anlangt, so steht derselbe fast durchweg so tief, daß man dort und da an die Illustrationen erinnert wird, mit welchen Schuljungen die Buchbinderblätter ihrer Lehrbücher zu schmücken pflegen. —

Die Aufregung unter unseren Künstlern über die Vorgänge bezüglich der wiener Welt-Ausstellung nimmt eher zu als ab. Es haben 608 münchener Künstler sich dazu angemeldet, und nun muß es Jedem klar sein, daß kaum die Hälfte der angemeldeten Arbeiten Raum finden kann. Daß man in Wien viel und grob gesündigt, läßt sich nicht ableugnen; aber es bleibt darum nicht minder wahr, daß man dasselbe in München und in Berlin auch gethan. Weder die Central-Kommission in Berlin noch die Landes-Kommission in München hat jene Umsicht und Energie entwickelt, welche unter den gegebenen Verhältnissen unumgänglich nothwendig war. Wenn die Franzosen erreichten, was sie angestrebt hatten, so hat das seinen Grund zum großen Theil darin, weil sie ihre Leute, und zwar die rechten Leute, direkt nach Wien schickten. Hätten die Deutschen dasselbe gethan, statt sich auf's Schreiben zu verlegen, so wären sie schon vor einem halben Jahre in der Lage gewesen, sich über die hochwichtige Frage der Raumverhältnisse zu orientiren. Wie die Sachen aber jetzt stehen, wird es wohl am besten sein, wenn etwa die Hälfte der münchener Künstler den Gedanken, die wiener Weltausstellung zu beschicken, ganz aufgiebt. Und in der That hat sich ein Theil der Herren auch schon mit diesem Gedanken vertraut gemacht und dagegen den Blick auf die londoner internationale Ausstellung geworfen.

F. K. **München,** Ende Februar. (Ausstellung im Kunst-Verein. Fortsetzung und Schluß.) Ein anderer polnischer Künstler, Malecky, hat ein nicht minder bedeutendes Werk ausgestellt; es ist das königliche Schloß, der ehemalige Sitz und gleichzeitig die Ruhestätte der polnischen Könige. Es thront auf hohem Berge und sieht auf die Vorstadt herab, deren kleine Häuser sich eng um den alten Königssitz schaaren. Vorn breitet sich in frischem Grün eine saftige Wiese aus, überragt von schön gezeichneten Bäumen, in deren Schatten sich Rinderheerden bewegen. In der Ferne ragen die Thürme Krakau's empor. Das Bild ist in grauem Silberton gemalt, wie er den Vormittagsbeleuchtungen eigen, und zeigt uns auch in diesem Werke den Künstler auf der Höhe. Malecky ist, wie wenige Maler, nicht blos mit dem Gefühl für dichterische Stimmungen, sondern auch mit dem Talent, es voll und kräftig auszusprechen, begabt. Seine Technik ist leicht und sicher, der Vortrag pastos und breit, aber keineswegs mit Vernachlässigung des Details. Selten werden wir eine Wiederholung im Arrangement oder im Auffassen der Motive erblicken, er bringt uns im Gegentheil immer wieder Neues aus seiner polnischen Heimath, in deren Schilderung er meistens vortrefflich gemalte Staffage hineinzuziehen weiß.

Unter den drei von Horst Hader ausgestellten Gemälden ist der „Winterabend" wohl das bedeutendste Bild, da die beiden anderen mehr als Veduten erscheinen. Unter hohen entlaubten Bäumen, welche den Friedhof schmücken, steht ein alter Mann und betet bei den Klängen der Abendglocke, die unten aus der Stadt heraufttönt. Das Bild besitzt im Ton viel Schönes und zeigt uns, daß der Künstler nicht blos Gebirgsmaler, sondern auch tüchtiger Stimmungsmaler ist. — R. v. Poschinger malte sehr glücklich gestimmte Strandpartien mit schöner Luft. Das Beste dürfte seine „Abendlandschaft" am See sein, dessen Wasser sehr klar und flüssig gemalt ist und in dem sich die Abendwolken zurückspiegeln. Es spricht sich in dem vortrefflichen Bilde eine ebenso wahre wie poetische Auffassung aus. — A. Kowakiewicz, der uns noch von seinem schön kolorirten „Maler-Atelier" in frischer Erinnerung ist, malte diesmal einen ernsten Gegenstand „Soldatenloos" und zeigt auch in diesem Bilde großes Verständniß für malerische Komposition und tüchtiges Können in der Technik.

In Jeanna Bauck — irren wir nicht, eine ehemalige Schülerin Lier's — spricht sich ein phantasievolles Auffassen der Natur aus, das sich zum dramatischen Effekt steigert. „Waldsumpf" und „Herbststimmung" sind die beiden Bilder betitelt, deren Hauptaccent in der düsteren Luft liegt. Das Terrain ist breit und kräftig behandelt, überhaupt zeigt der Vortrag nichts weniger als Frauenhand. Wir haben es hier jedenfalls mit einer sehr talentirten Künstlerin zu thun, die ihre eigenen Wege geht und auf deren Leistung wir noch später ausführlicher zurückkommen werden.

In L. Kurella's „Fähre" begegnen wir einem sehr malerisch behandelten Motive aus Polen, mit reicher Figurenstaffage, die ihre Anziehung in den farbigen, interessanten Kostümen der Männer und Weiber besitzt. Das Bild ist mit großer Sicherheit gemalt und zeigt uns einen ebenso tüchtigen Koloristen wie Zeichner, dem eine sehr reiche Auffassung eigen ist. Auch der landschaftliche Theil, Wasser, Ufer und Luft sind mit echt künstlerischem Geschick behandelt. — P. Weber's „Motiv aus dem Dachauer Moos" ist ebenfalls stimmungsvoll aufgefaßt, läßt aber in Farbe und Behandlung der Landschaft Manches zu wünschen übrig. Vortrefflich dagegen ist die Luft gemalt. — J. Kossak's „Stanislaw Severa Potocki, vom Kriege gegen die Türken aus Podolien nach Lemberg zum Landtag zurückkehrend, erhält von einem im Felde ackernden Landmanne einen ausgepflügten Feldherrnstab" ist ein für die wiener Weltausstellung bestimmtes großes Aquarell mit figurenreicher Komposition. Der Künstler ist jedenfalls Meister der Aquarellmalerei, das geht aus der sicheren, kecken Behandlung und der vollen Beherrschung des Materials hervor. Das im Kolorit kräftig gehaltene Bild hat auch in der Komposition viel Verdienstliches und wird ohne Zweifel eines der bedeutendsten Aquarellgemälde der großen Ausstellung sein.

Endlich erwähnen wir noch einen sehr farbig gehaltenen Kupferstich von J. Kracker: „Das letzte Gastmahl der Wallenstein'schen Generale" nach Julius Scholtz.

*) Kaulbach geht eben jedes tiefere Gefühl für reine Poesie ab: jene Sinnigkeit des Empfindens, die — ganz abgesehen von der verständigen und wissenschaftlich begründeten Ueberzeugung — ihren eigenen Glauben hat, und wäre es auch nur der poetische Glaube an die Wahrheit des Märchens, hat er nie besessen — und darum rächt sich diese Sünde gegen den heiligen Geist der Poesie an ihm durch ein Herabsinken in's Triviale und Gemeine.

D. Red.

Kunst-Chronik.

Berlin. Die preußische Regierung hat die Gemälde des Vereins der Kunstfreunde im preußischen Staat für die National-Gallerie zu dem Preis von 25,000 Thlrn. angekauft. Es sind vor allem A. Menzel's „Tafelrunde Friedrich's des Großen", J. Schrader's „Uebergabe der Stadt Calais", C. Graeb's „Gräber der Grafen von Mansfeld", R. Jordan's „Der Wittwe Trost", v. Klöber's „Amor und Psyche", W. F. Schirmer's „Kloster St. Scholastica bei Subiacco", Gude und Tiedemann's „Sommer-Abend auf einem norwegischen See", Krüger's „Todtes Kaninchen". Der wirkliche heutige Werth der Bilder möchte leicht das dreifache betragen.

— — Der Kaiser hat dem „Verein zur Errichtung eines Cornelius-Denkmals in Düsseldorf" einen Beitrag von 700 Thlrn. gewährt.

— — In dem Abgeordnetenhause ist wieder einmal von unsrer Kunstverwaltung die Rede gewesen; in welcher Weise, davon geben die Zeitungsberichte interessanten Aufschluß. Hienach fordert Tit. 93 des Budgets von 1873 70,000 Thlr. als erste Rate für Erweiterung der Gebäude der Kunstakademie und für Herstellung von Ausstellungsräumen. — Dazu ergriff der Abgeordnete Dr. Virchow das Wort: „Die Position giebt der Regierung weiten Spielraum; sie kann auch an einem anderen Orte als bei dem Akademiegebäude Ausstellungsräume herstellen. So viel ich die Verhältnisse kenne, und ich habe auch mit kompetenten Künstlern darüber gesprochen, würde die Regierung in der Lage sein, diesen Raum ganz in der Nähe zu finden, wenn sie sich entschließen könnte, die Reitbahn für die Gardes du Corps von diesem Punkte zu verlegen. Es wird den Mitgliedern des Hauses bekannt sein, daß sich in dem Viereck, dessen eine Seite die Akademie bildet, zugleich eine kleine Kaserne für die Gardes du Corps befindet, und für diese zugleich in der Mitte des Gebäudekomplexes eine Reitbahn. Nun scheint es wohl möglich, daß die Soldaten ihre Exercitien an einem andern Platze abhalten könnten als gerade mitten in der Stadt auf dem werthvollsten Terrain. Sie werden auch so viel Zeit haben, daß sie von ihrer Kaserne bis zu einer anderen Reitbahn gehen oder reiten können. Würde dieses Gebäude kassirt, so würde ein werthvoller Raum gewonnen werden, der für Ausstellungsräume und auch für andere Zwecke der Akademie herangezogen werden könnte. Wenn nun die Staatsregierung ein Ausstellungsgebäude an einem andern Orte errichten will, so habe ich nichts dagegen; daß aber auch dann die Räume für die Akademie noch nicht genügen, möchte ich dem Herrn Finanzminister noch besonders an's Herz legen. Es ist allgemein bekannt, daß unsere Akademie gerade nicht im übermäßigen Flor steht. Der Hauptgrund davon ist, daß man keinen Direktor und keine hervorragenden Künstler als Lehrer finden kann. Wenn man die jetzige Stellung der Akademie mit der früheren vergleicht, so kann man einen Rückschritt nicht verkennen. Daß sich so wenig Lehrer finden, liegt hauptsächlich darin, daß es fast unmöglich ist, für sie Ateliers zu finden. Bei anderen Akademien ist die Einrichtung so getroffen, daß die Lehrer ihr Atelier an Ort und Stelle finden, wo sie Unterricht ertheilen; dadurch haben sie die Möglichkeit, ohne großen Zeitverlust von ihrer Arbeit in das Unterrichtszimmer zu gehen; dann können sie auch ihre Schüler in ihre Werkstatt führen. Dieser lebendige Kontext, dieses unmittelbare Aufeinanderwirken des arbeitenden Meisters und der Lernenden, ist von der größten Bedeutung und Wirkung. Ferner ist die Zahl der Unterrichtsklassen dem jetzigen Bedürfnisse nicht gewachsen. Deshalb muß nothwendig eine Erweiterung der Akademie im Auge behalten werden, mag nun ein Ausstellungsgebäude an derselben Stelle oder an einem andern Orte beliebt werden. Die Nothwendigkeit tritt um so mehr hervor, als die Künstler meinen, daß eine regelmäßige jährliche Ausstellung an Stelle der zweijährigen ermöglicht werden könne, weil die Production im Wachsen begriffen ist. Ich wünsche deshalb die Bewilligung der Position." — Hiermit wird die Diskussion geschlossen und die Position von 70,000 Thalern bewilligt.

Zu Tit. 98 (zum Bau eines Gebäudes für die Gypssammlung der Kunstmuseen in Berlin 30,000 Thlr.) rügt Abg. Virchow — der, wie es scheint, Alles versteht, wenigstens über Alles zu reden versteht —, „daß man das Centralmuseum mit einer Unmasse von Kopien vollstopfe. Von diesem Standpunkt sei Schinkel beim Bau des Museums nicht ausgegangen; dasselbe sei vielmehr bestimmt gewesen zur Stätte für die edelsten, höchsten und schönsten Originalwerke." Der Abg. Virchow weiß also nicht, daß in dem Schinkel'schen Bau (mit Ausnahme einiger altassyrischer Abgüsse) überhaupt gar keine Gypskopien sind, sondern daß diese — und zwar gerade der Vollständigkeit des Studiums halber — ausschließlich dem sogenannten Neuen Museum einverleibt werden. Der Zusatz, daß die „Gypsmodelle in die Kunstakademie gehörten, wo die angehenden Künstler ihre Studien an ihnen machen könnten," verräth eine nicht minder erstaunliche Unkenntniß der verschiedenen Zwecke nicht blos der beiden Museen, sondern auch dieser und der Akademie. Wodurch z. B. will der Abg. Virchow die Abgüsse der beiden Dioskuren, des farnesischen Stiers, der Laokoongruppe, des vatikanischen Apollo und von hundert anderen „Meisterwerken edelster und höchster Art" für das Publikum ersetzen? Hat er vielleicht die Originale für das Museum zur Disposition? Es ist kläglich zu sehen, wie in dem Abgeordnetenhause, wo so viele hohe Intelligenzen sitzen, sobald von Kunst und Kunstverwaltung die Rede ist, auch nicht ein Einziger zu finden ist, der wirklich etwas von der Sache versteht. Der Herr Regierungskommissar wußte auf die Bemerkungen des Herrn Virchow nichts zu erwiedern, als daß „die Originalskulpturwerke sich augenblicklich im untersten Geschoß des Museums befänden; um sie dem Publikum zugänglicher zu machen, wolle man sie in das erste Stockwerk bringen, aus dem man deshalb die Gypsmodelle entfernen müsse;" wozu wir nur bemerken wollen, daß uns diese Worte völlig unverständlich geblieben sind. Sollte derselbe Mangel an Sachkenntniß auch auf Seiten der Regierung zu finden sein?

— — Das diesjährige Schinkelfest des hiesigen Architekten-Vereins fand am Donnerstag, den 13. d. Mts., Abends 7 Uhr, im Arnim'schen Saale statt.

— — Die hiesigen Zeitungen melden, daß eine der beiden Gruppen, welche die Freitreppe der Nationalgallerie zu zieren bestimmt sind, vor Kurzem von der Hand des Bildhauers Moritz Schultz vollendet worden sei. Es ist die rechts vom Eingange aufzustellende Sandsteingruppe, welche die „Malerkunst" vorsinnbildlicht, drei überlebensgroße Figuren, den Meister, seinen Gehilfen und einen zeichnenden Knaben darstellend. Die zweite Gruppe, die „Bildhauerkunst" ist ebenfalls bereits in Angriff genommen. Die Arbeiten innerhalb des Prachtbaues sind während der Wintermonate nur sehr langsam vorwärts geschritten, dagegen sind die Außenfaçaden gänzlich vollendet und repräsentirten gewissermaaßen eine vollständige Geschichte der deutschen Kunst, indem sie die strahlenden Namen deutscher Künstler und die Jahre, während welcher sie lebten und wirkten, in eingegrabenen, vergoldeten Lettern zwischen je 2 Säulen aufweisen. Die dem Wasser zugewendete Ostseite der Nationalgallerie enthält die Namen: Gerhard von Rile, Erwin von Steinbach, Wilhelm von Herle, Steph. Lochner, M. Schongauer, Adam Krafft, Brügge-

mann, A. Dürer, Peter Vischer, Hans Holbein, L. Cranach, v. Sandrart, A. Schlüter, Fischer v. Erlachen; die rundformige Nordseite: Blechen, L. Koch, A. Graff, G. Schick, Chodowiecki, A. Curstens, G. E. Schmidt, v. Knobelsdorf, R. Donner; die Westseite endlich: Dannecker, Schwanthaler, Rostmann, G. Schadow, Rauch, Schinkel, A. Rethel, Rietschel, L. v. Klenze, F. A. Stüler, v. Cornelius, Overbeck, von Schwind, L. Schnorr. — Soviel uns bekannt, ist die Nationalgallerie hauptsächlich zur Aufnahme von Werken lebender oder doch der neuesten deutschen Kunst angehöriger Künstler bestimmt: dies nämlich unterscheidet das Institut von den „Museen" im engeren Sinne. Da macht es sich denn eigenthümlich, daß die Hauptnamen sämmtlich der älteren Kunstgeschichte angehören, während aus der neueren Zeit sehr hervorragende Namen gänzlich fehlten. Wir wären wohl begierig, den Verfertiger dieser wunderlichen Nomenklatur kennen zu lernen.

Düsseldorf. In der permanenten Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus waren in der letzten Zeit mehre ausgezeichnete Gemälde ausgestellt; darunter: „Scene aus Shakespeare's Romeo und Julia" von J. Schey, Genrebilder von Bokelmann, H. Plathner, B. Lerche, „Winter-Landschaften" von L. Munthe, S. Jacobsen, „Landschaften" von C. F. Lessing in Carlsruhe, H. L. Frische, K. Weißer, A. Metzner, W. Fauerhold, F. Gerhardt, C. Saltzmann, zwei Strandbilder von v. Adelskold, ein Architekturbild von T. Choulant in Dresden; ferner ein großes Schlachtenbild von E. Hünten, ein reizendes Kinder-Portrait von C. Lasch, Stilleben von A. Fernberg und Frl. Emilie Preyer, Aquarellen von A. Schlater, M. Wylie u. s. w.

— — Der Professor L. Knaus hieselbst ist gegenwärtig mit der Ausführung eines großen Bildes „Politisirende Bauern" beschäftigt, welches er rechtzeitig zu vollenden hofft, um dasselbe zur wiener Weltausstellung einsenden zu können. Von älteren Bildern beabsichtigt Knaus „Das Begräbniß", „Die Geschwister" und die „Betteljungen" zu dieser Ausstellung zu überschicken.

Leipzig. Der 17. Bericht des hiesigen Kunstvereins entwickelt ein sehr günstiges Bild von der Thätigkeit desselben. Mit Unterstützung des Staats durch den Kunstfonds und der Stadtbehörden hat der Verein die im vorigen Jahr vollendeten Frescomalereien der Loggia des Museums von Prof. Th. Große (s. N. 1546) gestiftet und 4000 Thlr. zu den Gesammtkosten von 11,300 Thlr. beigesteuert. Diese Loggia wird ferner durch zwei Statuen des „Raphael" und „Phidias" von Hähnel und Schilling geziert. Durch Geschenk und Vermächtniß erhielt das Museum in den letzten zwei Jahren 4900 Thlr. zu Bilderankäufen, 55 Oelgemälde, 8 Zeichnungen, eine Anzahl von Gypsabgüssen und eine Kupferstichsammlung, aus welchen namentlich die wöchentlich wechselnden Ausstellungen von Kunstblättern veranstaltet werden, verwendete der Verein in diesen zwei Jahren 2700 Thlr.

Kempten. Der interessante Carton des Prof. L. v. Kramer hier, „Augsburg im 16. Jahrhundert", ist mit reicher Unterstützung von seiten der Stadtbehörden in Augsburg von dem hiesigen historischen Verein angekauft und in dessen Sammlungen im Maximilians-Museum aufgestellt worden.

Prag. An der Akademie der Künste hier ist durch die Ernennung Trenkwald's zum Professor in Wien die Stelle des Direktors zur Erledigung gekommen. Der Ausschuß der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde hat nun in seiner letzten Sitzung beschlossen, die bedeutenderen Künstler Oesterreichs und Deutschlands davon in Kenntniß zu setzen und ihnen bekannt zu geben, daß die prager Kunst-Ausstellung, welche wie gewöhnlich, vom 15. April bis 15. Juni dauert, denselben die beste Gelegenheit bieten würde, dem Ausschuß ihre Werke vorzuführen und ihn so zu veranlassen, seine Wahl zu treffen.

Wien. Aus der Ausstellung im hiesigen Künstlerhaus sind im Monat Januar Kunstwerke im Gesammtwerth von 36,405 Fl. verkauft worden.

— — Das kais. kgl. österreichische Ministerium für Kultus und Unterricht hat, nach einer Mittheilung in der „Oesterr. Wochenschrift f. Wiss. u. Kunst", den Direktor des Oesterreichischen Museums beauftragt, eine umfassende wissenschaftliche Beschreibung sämmtlicher Provinzial-Museen der cisleithanischen Länder in Angriff zu nehmen, ein Werk, das Jahre zu seiner Vollendung erfordern wird, und das erste derartige Unternehmen in Deutschland ist, nachdem Wallerstein-Weyerns Versuch erfolglos blieb. Frankreich ist mit derartigen Arbeiten vorangegangen.

München. Ein Kupferstich von Joh. Kracker, nach dem Gemälde „Gastmahl der Wallenstein'schen Generale" von Scholz, ist nach jahrelanger Arbeit fertig geworden. Das Bild bietet in der Feinheit und Mannigfaltigkeit der Charakteristik, in der Lebendigkeit der Gruppirung, besonders in dem koloristischen Reiz, welcher die reich abgestufte Darstellung harmonisch verbindet, eine schwierige, aber auch dankbare Aufgabe für den Stecher, die in dem prächtigen Blatte glücklich gelöst ist.

— — Hier starb dieser Tage der Historienmaler Glink. Viele seiner künstlerischen Schöpfungen — wozu er meist religiöse Stoffe wählte — haben den Weg bis nach Amerika gefunden.

Rendsburg. In der Ausschußsitzung des Landescomités für die Märzfeier wurde am 2. März zu Neumünster die Entscheidung über das hieselbst zu errichtende Denkmal gefällt. Es wurde der von dem Preisrichter empfohlene Entwurf Müller's in Dresden, eines geborenen Altonaers, gewählt: Eine ca. 28 Fuß hohe Säule, gekrönt mit der Büste Lornsens, an deren Fuß eine allegorische Gruppe. Das Denkmal wird seinen Standpunkt auf dem hiesigen Paradeplatze, der Hauptwache — dem ehemaligen Gefängnisse Lornsens — gegenüber, erhalten.

Paris. Die Bilder für die wiener Ausstellung waren im Cercle de l'Union artistique zu sehen. Gerome schickt acht Bilder, darunter sein archäologisches Kunststück: „Cäsar's Tod", Victor Bonnat drei, von denen nur eines — „Scherzo", eine weibliche Abruzzengestalt — neu ist. Patriotische Bilder, insbesondere gemalte Proteste gegen den Verlust von Elsaß-Lothringen, werden in Wien verschiedene zu sehen sein. Unter anderen schickt Jundt sein Elsaß, ein allegorisches Bauernmädchen, das inmitten einer brennenden Hütte dasteht.

Brüssel. Es wird hier im Laufe des Jahres 1874 eine große Ausstellung von Meisterwerken der vaterländischen Kunst vom 15. bis zum 18. Jahrhundert stattfinden. Namentlich soll dabei die Kunstschule der Gebrüder van Eyck in noch nie dagewesener Vollständigkeit zur Anschauung gebracht werden.

Rom. Der Gemeinderath hat den Municipal-Assessor Galletti beauftragt, den Ankauf der Medaillensammlung des verlebten Marchese Campana einzuleiten, welch' Letzterer bekanntlich die Manie hatte, per fas et nefas zu sammeln. Seine Medaillensammlung kostet 50,000 Francs und es steht kaum zu bezweifeln, daß der Gemeinderath auf das Geschäft eingehen wird, denn will der gegenwärtige Besitzer der Sammlung, Baron Emarese, einen weit höheren Preis dafür, so kann es ihm nicht an einem Käufer fehlen, und dann riskirt die Stadt auch noch den Export der Sammlung.

Kunstkritik.

Die Aufhebung der königl. Anstalt für Glasmalerei in München noch einmal.

Wie vorauszusehen war, hat unser Artikel über die Aufhebung der königl. Glasmalerei-Anstalt in München in No. 45 (Jahrgang 1872) dieser Blätter gewisse Herren unangenehm berührt. Das sagt uns die Original-Korrespondenz aus München im Abendblatte Nr. 3018 der „Neuen Freien Presse" vom 18. Januar d. J. in jeder Zeile. Diese Korrespondenz verfolgt zwei verschiedene Zwecke: sie sucht das Odium einer Maaßregel wie die Aufhebung einer der berühmtesten Kunstanstalten der Welt von der bayerischen Akademie der Künste auf die Staatsregierung hinüber zu wälzen und nebenbei die Verdienste C. v. Piloty's um München in möglichst helles Licht zu stellen. Nebenbei aber wirft sie Denen, welche sich gegen das gedachte Vorhaben ausgesprochen haben, vor, ihre Bedenken seien vielleicht mehr subjektiven als objektiven Ursprunges.

Fassen wir Dem gegenüber die Sachlage unbefangen in's Auge.

Die Originalkorrespondenz der „Neuen Freien Presse" stellt nicht in Abrede, daß der Gedanke der Aufhebung der königl. Anstalt für Glasmalerei von einzelnen Mitgliedern der Akademie ausgegangen und hauptsächlich von C. v. Piloty unterstützt worden ist. Diese Thatsache ist es, an welche wir uns zunächst zu halten haben. Ob die betreffende Partei im Schooße dieser Korporation die Initiative hierin officiell oder privatim ergriffen, ob sie direkte Anträge gestellt oder dem Ministerium nahe gelegt, seinerseits die Frage anzuregen, erscheint vollkommen gleichgültig. Für uns liegt das Entscheidende darin, daß die in der Akademie herrschende Partei die Aufhebung begutachtete. Das aber ist ein Akt des Vandalismus, der sich durch nichts beschönigen läßt. Wie unglücklich die Akademie dieses ihr Gutachten motivirte, darauf wurde bereits früher hingewiesen. Die erwähnte Originalkorrespondenz der N. Fr. Pr. sucht nun den fatalen Eindruck dieser Begründung dadurch abzuschwächen, daß sie die Bedeutung der königl. Anstalt für Glasmalerei in Frage stellt, indem sie zu verstehen giebt, dieselbe habe nur in der ersten Zeit ihres Bestehens Werke geschaffen, „die sich dem Besten ähnlicher Institute an die Seite stellen können."

Da wäre es denn wünschenswerth genug, zu erfahren, welches die „ähnlichen Institute" sind, welche der Korrespondent der N. Fr. Pr. dabei im Auge hat, und welche er der münchener Glasmal-Anstalt überzuordnen Lust hat. Doch thun wir dem Mann nicht Unrecht, er steht der Kunst viel zu nahe, um nicht zu wissen, welche Stellung die Kunstgeschichte der letzteren, ohne Widerspruch befürchten zu müssen, eingeräumt hat und jederzeit einräumen wird. Aber für ihn handelt es sich jetzt nicht darum, der Wahrheit die Ehre zu geben, denn das brächte der Partei, für welche er pflichtschuldigst seine Lanze einlegt, empfindlichen Nachtheil. Das will er verhüten, indem er es versucht, wenigstens den Laien in Sachen der Kunst eine tüchtige Handvoll Sand in die Augen zu streuen.

Der mehrerwähnte münchener Korrespondent meint, wenn trotz der Verdienste der königl. Anstalt für Glasmalerei jener Antrag bei dem Ministerium gestellt worden, so sei er weniger aus dem Drange entstanden, die Anstalt zu beseitigen, als vielmehr aus dem Hinblick auf die Unmöglichkeit, den erhöhten Ansprüchen zu genügen, welche täglich bei der Akademie der bildenden Künste gestellt werden. Wir sind weit entfernt bestreiten zu wollen, daß der Zudrang von fremden Künstlern nach München in den letzten Jahren ein ganz enormer geworden, und daß namentlich der Zudrang von solchen Künstlern ein sehr erheblicher ist, welche „Piloty-Schüler" werden wollen. Wir wissen auch, daß der berühmte Lehrer sich sehr oft in der Lage sieht, selbst vielversprechenden Talenten gegenüber erklären zu müssen, daß es ihm thatsächlich an Platz fehle, um sie unterbringen zu können. Wir begreifen das auch leicht, denn Niemand kann Piloty's Lehrtalent höher schätzen als gerade wir. Wir begreifen ferner auch, wie sehr ihm das Lehramt dadurch erschwert wird, daß sich seine Schule nicht in der Akademie allein, sondern verstreut in anderen, von dieser weit entfernten Häusern befindet. Wir begreifen es schließlich auch, daß die Unterbringung aller seiner Schüler in einem Gebäude, das seiner eigenen Behausung so nahe liegt, wie die königliche Glasmalerei-Anstalt, dem Meister in hohem Grade wünschenswerth erscheinen mag. Aber das Eine begreifen wir nicht, wie man aus alledem ein Recht auf die Aufhebung dieser Anstalt ableiten zu können glaubte. Wäre es der Akademie nicht viel näher gelegen gewesen, den Neubau ihres Gebäudes zu beantragen? Oder ist es ihre Aufgabe, in erster Reihe darauf bedacht zu sein, wie die Staatskasse Ersparungen machen könne? Es ist uns gänzlich unbekannt, welche Anschauungen über den Werth der königl. Glasmal-Anstalt C. v. Piloty hat. Deshalb halten wir uns auch nicht zur Annahme berechtigt, daß sie in dem bekannten Passus des Gutachtens der Akademie ihren Ausdruck fänden, wonach „man diesen Zweig der Kunst der Privatindustrie überlassen könne, denn es gebe jetzt in Bayern Glasmalereien genug."

Vielleicht liegt der Grund, warum man über die genannte Anstalt das Todesurtheil ausgesprochen wissen wollte, außerhalb aller Principienfragen und ist nur in der Lage derselben, nächst der Piloty'schen Behausung, zu suchen. Dafür scheint auch manches Wort, das dem münchener Korrespondenten der N. Fr. Pr. in der Hitze des Gefechts entfiel, zu sprechen. Um so weniger aber hätte der bezeichnete Korrespondent von dem mehr subjektiven als objektiven Charakter der gegen die Aufhebung der königlichen Anstalt für Glasmalerei in die Wagschaale geworfenen Bedenken sprechen sollen; am allerwenigsten aber in demselben Athem, in welchem er dieselben Bedenken als sehr ernste anerkannte. Unseres Erachtens können in einem so wichtigen Falle nur objektive Gründe entscheiden, nun und nimmermehr aber bloß subjektive der persönlichen Bequemlichkeit oder Unbequemlichkeit.

So scheint auch die bayerische Staatsregierung die Frage anzuschauen, denn sie ist nicht gesonnen, auf den durch die Akademie der bildenden Künste formulirten und in so eigenthümlicher Weise motivirten Antrag auf Aufhebung der königlichen Anstalt für Glasmalerei einzugehen, hat vielmehr den Neubau der Akademie in Aussicht genommen. An einem geeigneten Platz hiefür fehlt es keineswegs; der große Hofraum des ehemaligen Jesuitenkollegiums, den die Lokalitäten der Akademie auf drei Seiten umgeben, ist geräumig genug, um einen Erdgeschoßbau aufzunehmen, der selbst die steigende Zahl der „Piloty-Schüler" beherbergen könnte. Ob das Ministerium früher ernstlich an die Aufhebung der königlichen Glasmal-Anstalt dachte oder nicht, hat jetzt wenigstens keine praktische Bedeutung mehr, und traf es im ersten Falle die Schuld nur in secundärer Reihe, in primärer aber unbedingt die erste Kunstanstalt des Königreichs, welche nicht bloß die Hand dazu bot, sondern geradezu beantragte, ein Staatsunternehmen von unleugbarem Werthe zu Gunsten der Privatinteressen eines ihrer Mitglieder zu beseitigen.

Schließlich mag noch eine Bemerkung erlaubt sein. Sie betrifft zunächst die Art und Weise, wie der münchener Korrespondent der N. Fr. Pr. die obschwebende Frage auffaßte. Für ihn ist die Frage weitaus mehr eine persönliche als sachliche. Damit aber thut er

C. v. Piloty, mag er nun von diesem zu seinem Ritter bestellt worden sein oder den Dienst eines solchen freiwillig übernommen haben, einen schlechten Gefallen, und C. v. Piloty hat allen Grund zu beten: Gott schütze mich vor meinen Freunden! Indem der fragliche Korrespondent in dieser Sache den Künstler mehr als Noth thut in den Vordergrund stellt, reizt er dessen Gegner zum Widerspruche. Der Action folgt eben die Reaction, und diese läßt sich die erwünschte Gelegenheit nicht entgehen, den Lehrer von dem schaffenden Künstler zu trennen, und bei aller Bewunderung für jenen darauf hinzuweisen, wie dieser die Mache an die Stelle der poetischen Gestaltung setzte, die allein den Künstler im höheren Sinne des Wortes ausmacht und so den Grund zu jener heillosen Begriffsverwirrung legt, welche das Wort für den Gedanken, das Handwerk für die Kunst nimmt.

In der Kunst machen sich ebenso Strömungen wie in der Politik geltend. So lange sie andauern, mag es erfolglos sein, gegen sie schwimmen zu wollen. Aber daraus folgt noch nicht, daß, wer sich ihnen hingiebt, sich nothwendig auch auf dem rechten Wege befindet. Das mögen die bedenken, welche sich „mit wenig Witz und viel Behagen" von den Wellen forttragen lassen. R.

Kunst-Institute und -Vereine.

Münchener Alterthumsverein.

Sitzung vom 3. Februar.

Vorsitzender Rath Dr. Karl Förster. Vor Verlesung des Protokolls der letzten Sitzung berichtigt der Schriftführer, Herr Lieutenant Würth, einen im letzten Vereinsbericht der „Walhalla" bezüglich der von Herrn Seder vorgezeigten Bilder vorgekommenen Irrthum dahin, daß es an der betreffenden Stelle statt „von Sighart gemalt" heißen muß: in Sighardt's Werke „bayer. Kunstgeschichte" citirt. Nach Verlesung des Protokolls findet Ballotage über angemeldete Mitglieder statt und neue werden angemeldet. Anlaß zu einer längeren Debatte giebt ein von Herrn Inspektor Reuling vorgezeigtes Oelbild, angeblich von P. Candit, „Die Krönung Mariens". Rath Förster behauptet gegenüber der gegentheiligen Ansicht einiger anderer Mitglieder, daß dasselbe von obengenanntem Meister nicht herrühre und erklärt es für eine sehr schwache Kopie; zur Unterstützung seiner Behauptung weist er hin auf die großen Fehler in der Zeichnung und den gänzlichen Mangel künstlerischen Verständnisses in den einzelnen Figuren. Das Original fraglichen Bildes von P. Candit, ursprünglich für die alte Starenberger Kirche gemalt, befindet sich zur Zeit im Besitz des Hrn. Ritter Dr. von Meiersels. Die Büste eines Engels (in Holz geschnitzt), welche Herr Inspektor Reuling gleichfalls zur Ansicht mitgebracht, findet allgemeine Anerkennung und wird für ein Orgel- oder Kanzel-Ornament aus der Rokokozeit erklärt; Hr. Reuling hat noch mehrere dergleichen in seinem Besitz. Herr Glasmalereidirektor Faustner legt eine auf Elfenbein gemalte, herrliche Miniatüre vor, das Brustbild einer schönen jungen Dame der Rokokozeit; es soll von einer Französin gemalt sein, welche Hofmalerin am russischen Hofe gewesen, deren Namen jedoch Herr Faustner vergessen hat. Herr Kupferdrucker Felfing legt die von ihm gedruckten, von Herrn Professor Unger radirten Blätter nach Franz Hals vor, deren Originale in der Harlemer Gallerie. Wie immer, so hat auch diesmal der Meister eine Reproduction geliefert, welche selbst dem Laien das Verständniß für den großen Meister „Franz Hals" erschließt. Der Druck ist tadellos. Eine kleine von Herrn Faustner jun. vorgezeigte Gruppe, „Mars, Venus und Cupido" darstellend, findet Beifall. Hr. Fabrikant Winter schenkt dem Verein zwei Blätter, das Eine derselben der Abdruck einer mit Figuren und Ornamenten schön verzierten, alten Servis-Platte, das Andere mit Abbildungen alt eiserner Leuchter, früher im Besitze des Herrn Winter; der Vorsitzende spricht ihm den Dank des Vereines aus.

Sitzung vom 10. Februar.

Vorsitzender der Obige. Nach beendigter Ballotage und Anmeldung neuer Mitglieder übergiebt der Vorsitzende die photographische Abbildung eines Reliquariums in Silber mit reicher Emaillirung aus dem 17. Jahrh. und ein Hautrelief in Elfenbein (St. Georg vorstellend) als Geschenk an den Verein von dem kgl. b. Hofmusikus, Herrn Böhm; die Originale befanden sich früher in Tölz. Hierauf erfolgt Mittheilung über das von Herrn Buchhändler Beck gemachte Anerbieten: „eine Zeitschrift für Kunst und Kunsthandwerk aller Zeiten" als Organ des Münchener Alterthumsvereins demnächst erscheinen zu lassen — der Gegenstand wird einer Kommission zur Vorberathung überwiesen, welcher in nächster Sitzung zur weiteren Besprechung kommen soll. Der Vorsitzende legt alsdann einen ihm zur Begutachtung übergebenen Bischofsstab in Elfenbein auf beiden Seiten mit religiösen Darstellungen geschnitten vor; er selbst hält ihn aus sehr später Zeit stammend und wegen Mangel an Styl und Formenkenntniß für die Arbeit eines Dilettanten, welcher Ansicht sich die Versammlung anschließt. Von demselben wird auch ein Tischtuch mit reicher Gold- und Weißstickerei vorgezeigt, welches außer schönen Ornamenten den Salomo und die Königin Saba mit ihrem Hofgesinde vorstellt, welche Ersterem reiche Geschenke bringt; nach der auf dem Tuche eingestickten Jahreszahl stammt es aus der Zeit von 1569. Herr Develey zeigt eine weiße, vierkantige Flasche, in welcher in einer Prachtbettstatt der Rokokozeit ein im Kostüm derselben Zeit gekleidetes Ehepaar liegt; diese Kuriosität findet der netten Darstellung wegen Beifall. Ferner eine kleine Bronce-Statuette (ein Landsknecht mit der Lanze); die künstlerische Gestaltung ist eine vorzügliche und kann das Objekt aus den Jahren 1510 bis 1530 stammen. Herr Maler Kuppelmaier bringt ein sehr elegant, mit Schildkrötschaale, gearbeitetes Messer zur Vorlage, auf dessen Eisentheilen ein Jäger mit seiner Meute reliefgeschnitten ist; beim Oeffnen der Klingen zeigt sich das bayer. Wappen. Rath Förster hält es aus der Zeit Carl Theodors, andere Mitglieder sind geneigt, es einer früheren Zeit zuzuschreiben; doch findet Rath Förster's Annahme durch den treffenden Nachweis Sr. Durchl. des Erbprinzen v. d. Leyen, „daß fragliches Wappen den Hubertus-Orden zeige" ihre volle Bestätigung. Herr Gischl zeigt schließlich einen eisernen Thürklopfer von schöner Form, mit reichem Blätterwerk.

F.

Neues Magazin für Künstler.
Julius Dallach
BERLIN
Markgrafen-Strasse No. 60
(zwischen der Kronen- & Leipziger-Strasse). [784]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn,
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Die Gartenlaube.

Nr. 9. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Ein Morgen in Trianon. Mit dem „Portrait von Marie Antoinette". Nach dem Oelgemälde von Vanloo auf Holz gezeichnet von Ad. Neumann. Ueber Hypnotismus bei Thieren, nebst gelegentlichen Bemerkungen über Naturwissenschaft und Spiritismus, Geistermanifestationen u. dergl. Von Professor Joh. Czermak. Zweiter Vortrag. — Pauline Lucca und „Mein Lied." Von Ferd. Gumbert. — Ein offenes Antwortschreiben. Von Theodor Kirchhoff in San Francisco. — Trachtenbilder. Nr. 1. „Senner und Sennerin in Norwegen". — Für unsere unglücklichen Ostsee-Deutschen.

Nr. 10. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — „Nur eine Hausfrau." Von Johannes Scherr. Mit dem „Portrait von Susanne Scherr" (Marie Susanne Kübler). — Ueber Hypnotismus bei Thieren, nebst gelegentlichen Bemerkungen über Naturwissenschaft und Spiritismus, Geistermanifestationen u. dergl. Von Prof. Joh. Czermak. (Fortsetzung des zweiten Vortrags.) — Erinnerungen aus dem Indianeraufstand in Minnesota. 2. Belagerung von Fort Ridgley. — Ein Wunderbau für die Thierwelt. Von Carl Rißle. Mit Abbildung: „Das Berliner Aquarium". Nach der Natur gezeichnet von Emil Schmidt. — Blätter und Blüthen: das erste Schillerdenkmal in Tirol. — Nachträgliches. — Kleiner Briefkasten. — Berichtigung.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 12.

23. März 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. LXXXIX. F. C. Mayer. (Schluß.)

Korrespondenzen: F. München, Mitte März. Kuppelmayer's Portraits.) — r. Braunschweig, Anf. März. (Der projektirte Museumsbau ꝛc.) — ☐ Rom, Mitte März. (Mommsen; Ausgrabungen ꝛc.)

Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Hildesheim, München, Wien, Florenz, Rom, Amsterdam, St. Petersburg, London.

Kunstliteratur und Technik: Plastisch-anatomischer Atlas ꝛc., von Chr. Roth.

Kunst-Institute und -Vereine: Das Schinkelfest des Architektenvereins.

Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

LXXXIX. F. C. Mayer.

(Schluß.)

Im Jahre 1855 erhielt F. C. Mayer ein Lehramt an der königl. Kreis-Gewerbeschule in Nürnberg, welches er zehn Jahre hindurch ausübte. Seit demselben Jahre wirkt er an der Seite des genialen Kreling an der berühmten nürnberger Kunstschule mit ebenso viel Erfolg wie Liebe zur Sache. Aber mit welcher Aufopferung er sich seinem Lehramte auch widmen mochte, der praktischen Ausübung der Kunst hat er darüber nicht Valet gesagt, sondern bethätigte sie mit der ganzen Wärme einer ächten Künstlernatur nach doppelter Richtung hin, als Architektur-Maler und als Baumeister, wie es sein Lehrer Heideloff gethan.

Was seine Gemälde betrifft, so zeichnen sich dieselben alle durch ächt deutsches Wesen aus: sie führen ohne alle Ausnahme dem Beschauer ein herrliches Stück deutschen Lebens in seinen Bauwerken vor. Aecht deutsch ist die wissenschaftliche Strenge, mit welcher er die linearische Perspektive behandelt; ächt deutsch die Sorgfalt seiner mustergiltigen Zeichnung und nicht minder ächt deutsch die ungeschminkte Wahrheit und feine Stimmung seines Kolorits und der Hauch gesunder Romantik, welcher seine Bilder durchweht.

Dabei ist er in der Wahl seiner Motive und Staffage ebenso glücklich wie unerschöpflich.

Hier schreitet eine Schaar frommer Beter in stattlicher Procession unter Voraustragung von Kreuz und Fahne durch den ehrwürdigen Dom, den dichte Weihrauchwolken in geheimnißvolle Dämmerung hüllen, welche von dem durch bemalte Fensterscheiben einfallenden Sonnenlicht nur zweifelhaft erhellt wird. Dort kniet in dämmernder Kapelle eine einsame Beterin an dem von vergilbten Wappenschildern und verschossenen Bannern umgebenen Grabe, ganz in Gebet versunken. Hier glänzt im Abendlichte der Saal, in welchem die fürstliche Hausfrau des von der Jagd heimkehrenden Gatten und der willkommenen Gäste harrt. Dort tritt vom Wiederscheine des Glückes in der Brust das Antlitz geröthet ein junges Brautpaar aus dem festlich geschmückten Kirchenthor. Hier grüßt mit Mund und Hand der Ritter Weib und Kind und Vater, aus blutiger Fehde nach seiner Burg zurückreitend. Dort schreitet mit ernstem Antlitz

ein stolzer Patrizier über die Schwelle seines stattlichen Hauses. Er kommt wohl aus der Versammlung, die der Stadt Bestes berieth. Hier zecht fröhliches junges Blut aus riesigen Humpen und das Sonnenlicht scheint so freundlich durch das Weinlaub am Fenster, als hätt' es selber seine Freude d'ran, und glänzt auf blank geputzten Wehr und Waffen. Dort hämmert ein grämlicher Graukopf mit an einem schmucklosen Brustharnisch die Beulen aus, die ihm die wuchtige Streitaxt geschlagen. Aber auch der behaglichen und zugleich prächtigen Renaissance wird der feinfühlende Künstler gerecht; das beweist jenes anregende Bild, in welchem er uns in den Hofraum des prunkvollen Handelshauses führt, um den sich auf mächtigen Säulen behaglich breite Gallerien hinziehen. Der ornamentreiche Giebel mit Muschelbögen, Thürmchen, Obelisken, Voluten und früchteschweren Festons bildet einen gar stattlichen Rahmen für die geputzten Frauen, die mit vornehmer Gleichgiltigkeit auf den Juden herabschauen, der vor dem Herrn des Hauses seine Schätze ausbreitet.

„Ich käme mir vor wie ein Lump, wenn ich mich nicht mehr zusammennähme." So bemerkte unser wackerer Künstler einst gegenüber einem an sich recht braven, aber nachlässig und skizzenhaft gemalten Bilde. Das Wort mochte dem Einen oder Anderen zu scharf scheinen; aber Mayer hat ein Recht es auszusprechen, denn er nimmt es mit seiner Kunst wahrhaftig nicht leicht. Man fasse nur einmal in's Auge, mit welcher Gewissenhaftigkeit er in jedem seiner zahlreichen Bilder vorgeht. Da ist von der Konstruction der Perspektive bis zu der mit photographischer Treue durchgeführten Wiedergabe der verschiedenartigsten Einzelheiten jeder Pinselstrich optisch richtig gedacht und haarscharf an seine gehörige Stelle gesetzt, ohne daß darunter die Gesammthaltung in Form und Farbe litte.

Der Einfluß eines so tüchtig gebildeten Lehrers auf seine Schüler muß überall zu Tage treten, und darum sind wir auch berechtigt, einen guten Theil der Erfolge der Schule, an welcher er nun bald zwanzig Jahre wirkt, für ihn in Anspruch zu nehmen. F. C. Mayer ist in so hohem Grade, wie wenige andere Künstler, von der Ueberzeugung durchdrungen, daß die ächte Kunst Gemeingut des ganzen Volkes sein mußte. Als Früchte dieser Ueberzeugung begrüßen wir seine zahlreichen, vielfach auch veröffentlichten Entwürfe von Hausgeräthen, Tapeten- und Teppich-Mustern, Gefäßen, Metall- und Elfenbein-Arbeiten der verschiedensten Art und Bestimmung, die nicht nur im Einzelnen zur Ausführung gelangten, sondern auch in ganzen Wohnungseinrichtungen praktisch verwerthet wurden.

So war unser Künstler seit der von Kreling durchgeführten Neugestaltung der nürnberger Kunstschule sowohl beim Unterrichte wie nach Außen hin und in der Besorgung der schriftlichen Verwaltungsgeschäfte, die er viele Jahre hindurch mit aufopfernder Thätigkeit besorgte, seinem genialen Freunde eine treue und kräftige Stütze. Er hat in den zwei letzten Jahrzehnten eine lange Reihe romanischer, gothischer und Renaissance-Motive behandelt und es mag nicht ohne Interesse sein, die bedeutenderen seiner Oelbilder, welche an die Kunstvereine zu München, Hannover u. a. a. O., an die Könige von Sachsen, Hannover und Griechenland, an den Herzog Josef von Sachsen-Altenburg und zahlreiche Private in Nürnberg, München, Dresden, Kiel, London, Petersburg, Moskau, Magdeburg ꝛc. gelangten, kennen zu lernen.

1. Das Sakramentshäuschen der Lorenzkirche in Nürnberg. (Als Gedenkblatt des Albrecht-Dürer-Vereins; gestochen von Hablitscheck.)

2. Das Sebaldusgrab nach dem ursprünglichen, von Heideloff dem Veit Stoß, von B. v. Rettberg dem Peter Vischer zugeschriebenen Entwurf.

3. Die Rathhaushalle in Braunschweig mit Staffage aus dem sechszehnten Jahrhundert: Proklamation des Bürgermeisterrs Buchenhagen.

4. Partie aus der Michaelskirche zu Hildesheim.

5. Bildhauerwerkstätte aus dem 12. Jahrhundert. Staffirt mit dem an einem Grabmal arbeitenden Bischof Bernhard von Hildesheim.

6. Aufgang zum hohen Chor des augsburger Domes.

7. Hauptschiff desselben Domes mit Vorbereitungen zum Frohnleichnamsfeste.

8. Der westliche Chor desselben mit der Staffage: Schmückung eines Madonnenbildes zum Kirchenfeste.

9. Partie aus dem Dome in Magdeburg vom Kreuzschiff nach dem rechten Chor-Umgange mit dem Lettner und Wettiner Sarkophage von Peter Vischer.

10. Die Brant-Thüre der Sebalduskirche in Nürnberg.

11. Die Sct. Eucharius-Kapelle in der Aegydenkirche zu Nürnberg.

12. Der Kreuzgang am hildesheimer Dome.

13. Der Hof in der v. Pellerischen Behausung in Nürnberg 1505.

14. Der hintere Aufgang desselben.

15. Ein Saal im Frh. v. Bibraischen Hause in Nürnberg.

16. Schloß „Fröhliche Wiederkunst" in Thüringen.

17. Hof des älteren Pellerhauses mit dem Blick auf die Burg zu Nürnberg.

18. Südwestliches Fürstenzimmer im Renaissancestyl aus dem augsburger Rathhause.

19. Hof einer fränkischen Burg.

20. Gothisches Zimmer aus dem heiligen Geistspital in Goslar.

21. Hof des Tucherhauses in der Hirschelgasse zu Nürnberg.

22. Sct. Ottmars-Kapelle auf der Burg in Nürnberg.

23. Die Schneider-Kapelle in Augsburg.

24. Der Altar in der Sct. Lorenzkirche zu Nürnberg zunächst der Sakristei.

Auch nach anderer Seite hin entwickelte F. C. Mayer eine umfassende Thätigkeit. Er leitete die Restauration der h. Kreuzkirche zu Sct. Johannes bei Nürnberg im J. 1854, den Umbau des Rothen Thurmes in Oberwesel am Rhein zu einer Wohnung für den berühmten Aquarellmaler C. Haag in London, eines gebornen Nürnbergers, in den Jahren 1864—66 und betheiligte sich an der inneren Ausstattung des von dem Kurfürsten Johann Friedrich erbauten und von dem Herzoge Josef von Sachsen-Altenburg restaurirten Schlosses „Fröhliche Wiederkunst". Er besorgte auch die Dekoration der Gemächer im Palais des Prinzen Moritz zu Sachsen-Altenburg und die Einrichtung derselben mit Möbeln im Renaissance-Geschmacke. Die Wirkung derselben wird noch

durch die charakteristische Verwerthung verschiedenartiger Nutzhölzer und mannigfacher Holzfournituren, die zu den ansprechendsten Mustern zusammengestellt sind, in namhafter Weise erhöht. Eine ganze Reihe tüchtiger nürnberger Meister wurden dabei in Thätigkeit gesetzt, so die Bildhauer Straub, Pohlig, Roth, Schreitmüller, Stöttner und Thieme, die Kunstschreiner Adelhart, Baldauf, Frebert, Göschel, Schäffler und Schneider, der bekannte Thonwaarenfabrikant Fleischmann, der Tapetenfabrikant Briegleb, der Gürtlermeister Siebenkäs u. A., ein schöner Beweis für das redliche Zusammenwirken von Kunst und Gewerbe.

F. C. Mayer führte im Jahre 1855 die Tochter eines kunstliebenden nürnberger Kaufherrn heim und hat sich sein Heimwesen ebenso schmuck und gemüthlich als stylstreng zu einer echten Künstlerwohnstätte eingerichtet, der sein Atelier mit Getäfel und Schreinwerk in reichem Renaissancestyl, mit blankem Metall- und Steingeschirr und blinkenden Gläsern, mit dem epheu-umrankten Doppelfenster aus alten Nabelscheiben würdig zur Seite steht.

Die Beweglichkeit seines Wesens, welche sich mit seiner altbayerischen Heimath schwer zusammenreimen läßt, führt ihn dazu, sich auch außer seinen eigentlichen Berufskreisen rührig umzuthun, wo es edle und humane Zwecke zu verfolgen gilt. So vertritt er schon seit längerer Zeit als Vorstand der nürnberger Kunst-Genossenschaft und des dortigen Künstler-Unterstützungs-Vereins deren Angelegenheiten auf das Ersprießlichste und förderte durch die Uebernahme der Vermittelung der nürnberger Künstlerschaft mit dem Vororte München aus Anlaß der Gemäldeverloosung für den deutschen Invaliden-Fonds diese ächt deutsche Unternehmung kräftigst.

Korrespondenzen.

München, Mitte März. (Kuppelmayer's Portraits.) Das bei unserer jüngsten Besprechung der Kuppelmayer'schen Portraits erwähnte, für die wiener Weltausstellung bestimmte Bild desselben Meisters: „Ein Koncert" ist nun vollendet. Unsere damals ausgesprochenen berechtigten Erwartungen sind nicht nur vollständig erfüllt, sondern bei weitem übertroffen worden, und so kommen mit wahrem Vergnügen unserem Versprechen nach, die Kunstwelt darauf aufmerksam zu machen. Das Bild zeigt uns im Vorgrunde eine Gruppe von vier lebensgroßen Figuren im Kniestück und fünf im Mittelgrunde. Im Vorgrunde, rechts vom Beschauer, eine vornehme, reich gekleidete junge Dame mit goldblondem Haar, mit innigster Hingebung zur Mandoline singend, während links ein Kardinal auf dem Cello accompagnirt in vollster künstlerischer Vertiefung, die über sein durchgeistigtes, ausdrucksvolles Gesicht und sein ganzes Wesen ausgegossen ist. Zwischen diesen beiden Hauptfiguren lauscht ein junges Mädchen mit vorgebeugtem Oberkörper, das Kinn in ihre Rechte gestützt, in träumerischem Entzücken den Tönen, und ein wenig rückwärts dem Anscheine nach ein Gelehrter in sinnender Aufmerksamkeit. Links im Mittelgrunde zwei Cavaliere, deren Gesten wir entnehmen, daß sie der vorderen Gruppe ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Rechts im Halbdunkel hinter den weiblichen Figuren zwei Damen und ein Herr ebenfalls antheilnehmend. Den Hintergrund bilden Landschaft und Architektur. — Wie wir schon bei den früheren Portraits die große koloristische Begabung Kuppelmayer's rühmend hervorhoben, so müssen wir auch bei diesem Bild das Kolorit ganz besonders betonen und sowohl in dieser Hinsicht, als in Bezug auf Kostüm, Landschaft und Stylisirung erinnert uns Kuppelmayer an die beste Zeit der venetianischen Schule. — Die genannten Vorzüge würden genügen, das Werk als ein sehr hervorragendes zu bezeichnen, wenn wir nicht, in gerechter Würdigung des Gebotenen, auch die vorzügliche Charakteristik der Köpfe lobend erwähnen müßten. Der Kopf des Kardinals ist höchst bedeutend, nicht minder der des Gelehrten und die der Frauen nobel und ideal empfunden. Die Hände sind trefflich gezeichnet, fein modellirt und bewegt. Das Ganze brillant und harmonisch in Farbe und Stimmung.

r. **Braunschweig,** Anf. März. (Der projektirte Museumsbau; Breymann; Städtisches Museum.) Die Angelegenheit des Neubaues für unser Museum hat nunmehr das Staats-Ministerium in die Hand genommen und einen darauf bezüglichen motivirten Antrag auf Gewährung der nöthigen Mittel (400,000 Thlr.) an die gegenwärtig hier tagende Landesversammlung gerichtet. Sie haben ja im vorigen Jahre das von Dr. Schiller im Namen des Kunstclubs ausgearbeitete Gutachten über diese Frage in ihrem ganzen Umfange gebracht und kennen die unzureichenden Räume des jetzigen Gebäudes aus eigener Anschauung, wissen also auch, wie sehr ein anderes zweckmäßiges Gebäude Noth thut. Von der Landesversammlung ist bereits eine aus sieben Mitgliedern bestehende Kommission gewählt, um die Regierungsvorlage einer Beurtheilung und Prüfung zu unterziehen, ehe sie im Plenum berathen wird. Es sind die Ansichten hier getheilt, indem man ebenso und vielleicht noch nothwendiger den Neubau eines Gebäudes des Polytechnikums betreibt, zur Errichtung beider Gebäude aber nebeneinander das Geld doch nicht hinreichen dürfte, welches in unserer Staatskasse vorräthig ist. Sobald die Baufrage erledigt ist, werde ich Ihnen Nachricht zukommen lassen.

Adolf Breymann hat sich an den Magistrat und die Stadtverordneten gewendet, um zu erwirken, daß die von ihm modellirte Statue Heinrich's des Löwen, ehe sie auf dem Hagenmarkte aufgestellt wird, zur wiener Weltausstellung gesendet werde. Die städtischen Behörden, in deren Besitz die Statue jetzt übergegangen ist, sind nicht so engherzig gewesen wie das Comité, sie haben die Erlaubniß bereitwillig ertheilt.

Das Städtische Museum, welches unter der umsichtigen Leitung des Dr. Schiller täglich an Umfang gewinnt, und dessen Raum auch bereits zu klein ist, hat durch die von dem Bildhauer Habich modellirte, sprechend ähnliche Büste des Oberbürgermeisters Caspari eine wesentliche Bereicherung erfahrung erfahren.

❑ **Rom,** Mitte März. (Mommsen; Ausgrabungen; Museo Campana; Archäol. Institut.) Ende Februar traf Herr Mommsen hier ein und nahm im archäologischen Korrespondenz-Bureau auf dem Kapitol sein Absteigequartier. Sein Aufenthalt hat sich diesmal nur auf ein paar Tage erstreckt und der berühmte Geschichtsschreiber sich von hier nach Neapel begeben, um dort sein großes Werk: Corpus inscriptionum, soweit es Neapel betrifft, zu vollenden. Er war kaum angekommen, als er auch schon auf das Forum hinabstieg, um die nächst der Phokas-Säule gefundenen Basreliefs zu besichtigen, welche er bislang nur aus den Photographien kannte. Sie nahmen seine Aufmerksamkeit in so

hohem Grade in Anspruch, daß er zwei Stunden und mehr dabei verweilte.

Gelegenheitlich der von der Baugesellschaft in der Nähe des Bahnhofes vorgenommenen Erdarbeiten hat man wiederholt die interessantesten Funde gemacht. Zunächst kamen zwei weitere große Bruchstücke des in meinem früheren Berichte erwähnten weißmarmorenen Architravs zu Tage. Sie liegen nur wenige Schritte von der Umfriedung des Hrn. Sevadio gehörigen Gehöftes und sind nicht weniger schön als die früher gefundenen Bruchstücke. Ferner stieß man auf eine Halbsäule aus Porphyr, auf die Hälfte einer überlebensgroßen männlichen Statue aus weißem Marmor, welche von den Schenkeln bis zu den Schultern reicht, auf eine kleine Lampe aus rother Erde, mit einem Schmetterling geschmückt, und schließlich auf eine höchst beachtenswerthe Mauer, die möglicher Weise zu demselben Gebäude gehört, dessen Architrav man gefunden. In einiger Entfernung davon, auf den nächst der alten Porta Tiburtina gelegenen Terrain, das jetzt der oben genannten Gesellschaft gehört, wurde dieser Tage ein fast noch unversehrtes Glasgefäß gefunden; eines von jener Art, wie sie in den Tepidarien der Thermen aufgehängt waren und wohlriechendes Oel zum Einreiben in die Haut enthielten. Es hat eine Bordure und einen Henkel aus Erz. Die Badediener oder wohl auch die Badenden selber bedienten sich desselben, indem sie das am Henkel aufgehängte Gefäß so weit neigten, daß ein paar Tropfen Oeles in ihre hohle Hand träufelten, mit denen sie dann ihre Haut einrieben. Die Alten wendeten nämlich dieser eine ähnliche Sorgfalt zu wie wir unserer Leibwäsche. Und wie wir heutzutage die Eleganz einer Person nach der Reinheit und Feinheit ihrer Wäsche beurtheilen, so beurtheilte man sie damals nach der Sorgfalt, welche sie auf die Pflege ihrer Haut verwendete, und nach der Feinheit der hiezu benützten mehr oder minder stark parfümirten Oele. So spricht eine Stelle bei Horaz von den jungen Männern, die wie jene am Hofe des Königs Alkinous zu viel Zeit auf das Salben ihrer Haut verwenden.

Ferner fanden die Arbeiter, gleichfalls auf dem Esquilin, den Kopf eines Kriegers mit einem Helme, ein Werk von hoher Schönheit, einen Thyrsus in Bronce, die Hälfte einer Statue der Diana von Ephesus, eine reich mit Laubwerk und Offensiv- und Defensiv-Waffen reich geschmückte große Lampe.

Vor ein paar Tagen fand sich Baron Visconti in den Bureaux der archäologischen Kommission der Stadt ein, um die Berichte mit anzuhören, welche die Ausgrabungs-Inspektoren dem Sekretär Rodolfo Lanciani erstatteten. Bei dieser Gelegenheit wies Hr. Lanciani Jenem eine Anzahl von Fragmenten im pompejanischen Style bemalten Stuccos vor, welche von den Wänden eines Zimmers stammten und von Hrn. Visconti als der Zeit Hadrians angehörig bezeichnet wurden. Es sind Ornamente, deren Ausführung von unglaublichem Fleiße zeugt: Gesimse, Schnörkel und Mäandor, roth auf schwarzem Grunde, und von einer Frische der Farbe, daß man glauben möchte, die Sachen seien erst gestern gemalt worden. Dabei kam die Rede auch auf ein jüngst in der Nähe von Santa Lucia in Selci auf dem Esquilin ausgegrabenes antikes Haus, das oberhalb der alten Suburra lag. In alter Zeit stand dort wahrscheinlich ein Tempel des Orpheus, denn lange hieß diese Kirche noch Santa Lucia in Orpheo und erst später wurde die Bezeichnung in Selci die allgemein gebrauchte, wahrscheinlich weil die Straße nach antiker Weise mit Lava-Polygonen gepflastert war.

Nach des Hrn. Lanciani Mittheilung sollte das zweite Heft des Berichtes der städtischen archäologischen Kommission schon im vorigen Monate erscheinen und erklärt sich die Verspätung nur durch die Schwierigkeit in so kurzer Zeit — das erste Heft erschien im vorigen Dezember — die nöthigen Illustrationen zu beschaffen. Auch will man wohl Ungenauigkeiten vermeiden, von denen das erste Heft nicht frei ist.

Während der Anwesenheit Mommsen's fanden im königlich preußischen archäologischen Korrespondenz-Institut zwei interessante Sitzungen statt. Alle dermal in der ewigen Stadt sich aufhaltenden archäologischen Notabilitäten gaben sich dort ein Stelldichein, um dem berühmten deutschen Gelehrten ihre Verehrung zu bezeugen. — Die erste Sitzung begann damit, daß Herr Helbig den Anwesenden die reiche Sammlung antiker farbiger Gläser vorwies, welche bisher Eigenthum des Hrn. Milani dahier war und jüngst für das kaiserliche Museum in Wien erworben ward, wobei Hr. Helbig auf die interessantesten Exemplare derselben aufmerksam machte und einige gradezu als Unica bezeichnete. Dann verbreitete er sich über die uns von den Alten hinterlassenen Notizen über die Kunst der Glasfabrikation, namentlich über die Beobachtungen, deren Ergebniß Plinius in seiner Naturgeschichte niederlegte, sowie über die Benutzung des Glases durch die Alten und die Namen, die sie demselben gaben. — Hr. Hensen legte ein ihm vom Baron Pasquale Mattei de Formies überlassenes Manuskript vor, das eine Reihe von Inschriften aus dem Gemeindebezirk der Stadt Fondi bei Terracina enthält. Die eine derselben, welche man an der Innenwand eines Brunnenschachtes eingemauert fand, spricht von einem Altar, den der Freigelassene Lucius Fulvius Alexander, welcher als quinquennalis et interrex bezeichnet wird, dem Gott der Quelle errichtete. Diese Bezeichnung hatte einige Zweifel an der Aechtheit der Inschrift rege gemacht, welche durch eine gewisse Fremdartigkeit einzelner Buchstabenformen noch genährt wurden, und sah sich dadurch Hr. Hensen veranlaßt, die Sache Hrn. Mommsen vorzulegen, der die Inschrift indeß trotz jener Bedenken als ächt erklärte. Dabei erklärte Hr. Professor Mommsen die Bezeichnung interrex, welche hier von einem Freigelassenen gebraucht wird, als vollkommen gerechtfertigt, indem er mit seinem reichen Wissensschatze auf die Verfassungseinrichtungen verschiedener Stadtgemeinden hinwies.

Der letzteren Sitzung wohnten außer Professor Mommsen auch die Hrn. de Witt, Derossi, Bruzza und die Gräfin Ersilia Loratelli, geb. Caetani-Serneoneta bei. Professor Lombroso eröffnete die Sitzung durch einen Vortrag über eine ganz neue Arbeit des Professor Kiepert, die einen bisher unbekannten Plan der alten Stadt Alexandria zum Gegenstande hat, welcher mehrere wichtige Beiträge zur Kenntniß dieser berühmten griechischen Kolonie im Lande der Pharaonen gibt. Dabei mag wohl die wohl die Bemerkung erlaubt sein, daß Hr. Prof. Lombroso der Verfasser einer gelehrten Abhandlung über die alexandrinischen Alterthümer ist, welche von der französischen Akademie gekrönt wurde. — Ein Pensionär der berliner Akademie, dessen Name mir im Augenblick nicht gegenwärtig ist, legte den Abklatsch einer griechischen Grabinschrift vor, die in Versen verfaßt ist und in welcher der Todte selber einige Notizen über sein Leben und den giebt, der ihm das Denkmal setzte. Die Verse enthalten ein paar Verstöße gegen die Prosodie, welche wohl auf die Rechnung des Steinmetzen zu setzen sind, der die Inschrift auf den Stein überzutragen hatte. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. § In dem Gemäldesalon von Hrn. Lepke (Unter den Linden 4) sind wieder eine Reihe ausgezeichneter Meisterwerke, namentlich französischer Künstler, eingetroffen, auf welche wir unsere Sammler aufmerksam zu machen nicht verfehlen wollen. Wir nennen darunter einen schönen Meissonier „Fahnenträger", zwei Troyon's ersten Ranges, eine „Landschaft" von eigenthümlicher Schönheit und einen „Karrenführer", von Diaz eine „Landschaft", von Roybet „Scene im Serail", von Ziem „Bei Amsterdam", von Stevens „Am Kamin", von Durand-Brager „Marine". Außerdem erwähnen wir Gierymski's „Vedetten" und „Scene aus der polnischen Insurrection" von hohem künstlerischen Werth, von Otto Seitz „Glückliche Stunden", von Lier zwei Landschaften „Nach dem Regen" und „Im Park", beide Werke von hoher poetischer Schönheit und feiner Naturempfindung, eine „Winterlandschaft" von von Biber-Palubitzky, gleichfalls ein sehr poetisches und naturwahres Bild, und endlich einige meisterhafte Aquarellen von Passini, darunter besonders die beiden Blätter: „In der Kirche" und „Beichte" Meisterwerke ersten Ranges sind.

Hildesheim. Im städtischen Museum sind nunmehr die von Sr. Majestät dem Kaiser und König der Stadt geschenkten Nachbildungen des hiesigen Silberfundes in einem nach dem Entwurf des Stadt-Baumeisters Knoch angefertigten Schranke zur Aufstellung gelangt. Während der beiden nächsten Sonntage werden daselbst auch die von dem Prof. Tochtermann in Aachen für die Vollendung des Thurmes der Andreas-Kirche entworfenen und der Andreas-Kirchen-Gemeinde geschenkten Pläne ausgestellt.

München. Der Münchener Alterthums-Verein hielt am 10. Februar eine außerordentliche Generalversammlung ab, in welcher mit dem Verlagsbuchhändler Gustav Beck vereinbart wurde, daß dieser eine Zeitschrift für Kunst und Kunstgewerbe unter dem Titel „Die Wartburg" als Organ des Münchener Alterthums-Vereins in monatlichen Lieferungen mit Kunstbeilagen erscheinen lassen kann. Die früheren Publikationen gehen in dieser Zeitschrift auf, welche überhaupt die Aufgabe haben soll, die Tendenzen des Vereins nach allen Richtungen zu fördern. Als Redacteur wurde der erste Vorstand Rath Dr. Karl Förster auf ein Jahr gewählt. Als Ehren-Mitglieder wurden gewählt: S. K. H. der Großherzog v. Hessen-Darmstadt; S. K. H. Herzog Max v. Bayern; S. K. H. Prinz Ludw. v. Bayern; Hr. Dr. Max Schasler, Redacteur der Deutschen Kunstzeitung „Dioskuren" in Berlin; der k. k. österreichische Hauptmann Hr. Hoyer v. Rosenfeldt in Wien. Zum korrespondirenden Mitgliede wurde gewählt: der Historiker Hr. Dr. Wilh. Schum aus Erfurt, z. Z. hier.

Wien. Das technische Bureau der deutschen Kommission für die Weltausstellung ist bereits nach Wien verlegt. Alle Schreiben und Anfragen, welche sich auf die Raumzumessung und das Arrangement der Ausstellung beziehen, sind daher an die deutsche Ausstellungs-Kommission, Wien, Elisabethstraße 9, zu richten.

— — Ein großer Verlust für unsere Stadt wird die Entfernung der Czernin'schen Gallerie, die wirklich zu drohen scheint. Der Besitzer hat seinen Palast am Paradeplatze verkauft und soll nach Prag ziehen wollen, wohin seine Sammlung ihn begleiten dürfte. Nachdem die Esterhazy'sche Gallerie nach Pest gewandert, ist die Czernin'sche nächst der Liechtenstein'schen die bedeutendste Privat-Sammlung, welche Wien besitzt. Sie enthält einen der besten Murillo's: „Christus am Kreuze", zwei Everdingen, die wahre Perlen sind, und verschiedene treffliche Werke von Lukas Cranach, Ruysdael, David Rykaert u. a. m.

Florenz. Der junge Bildhauer Giuseppe Manutti von Barletta stellte vor einiger Zeit den Entwurf eines Denkmals für Massimo d'Azeglio aus, der allgemeinen Beifall fand. Inzwischen bildete sich ein Comité für Ausführung dieses Entwurfes, das seit Rom die Hauptstadt des Königreiches geworden theils hier, theils dort seinen Sitz hat und, wohl in Folge dessen, kein Lebenszeichen mehr von sich gab. Nun wurde die Angelegenheit von der Presse wieder angeregt und dürfte voraussichtlich dem gewünschten Ziele zugeführt werden.

Rom. Auf dem Gebiete von Aricia bei Albano, also nicht weit von Rom, hat man einen interessanten Fund gethan. Neben der Kirche von Galloro befindet sich eine von Lava und andern vulkanischen Ueberresten gebildete Bodenerhebung, in welcher man beim Ausgraben von Pozzolanerde eine beträchtliche Anzahl von Vasen, Geräthschaften, Waffen und Knochen fand, die, wie man glaubt, von den alten Einwohnern Latiums herrühren, deren Spuren de Rossi entdeckt hat.

Amsterdam. In der zweiten Hälfte des April kommt die bedeutende Sammlung moderner Gemälde, welche W. H. de Heus de Nijenrode hinterlassen hat, und zwar in Utrecht, zur Versteigerung. Dieselbe umfaßt ungefähr hundert Bilder französischer, belgischer, holländischer und deutscher Meister, darunter Werke ersten Ranges von Achenbach, Baron, Béranger, Bles, de Block, Rosa Bonheur, Calame, van Dael, Decamps, Gallait, Guillemin, van Hove, Jacque, Kobell, Koekkoek, Koller, Ommeganck, Robert Fleury, Robie, Roqueplan, Rousseau, Saint-Jean, A. Scheffer, Schelfhout, van Schendel, Springer, Troyon, Verboeckhoven, Horace Vernet, Willems, Ziem u. a. m. — Der kürzlich erschienene illustrirte Katalog, welcher von den Hauptwerken (einige 50) vortrefflich radirte Kopien enthält, ist überhaupt höchst splendid ausgestattet und giebt meist ausführliche Beschreibungen der Gemälde. Wir können den deutschen wie ausländischen Kunstliebhabern die Auction nur auf's Dringendste empfehlen. Ueber das Geschäftliche siehe die in Nr. 10 unsres Journals veröffentlichte Anzeige der Versteigerung.

St. Petersburg. Die gewöhnliche jährliche Gemälde-Ausstellung in der Akademie der Künste wird, wie verlautet, am Donnerstag, 3. April, eröffnet werden.

London. Seit etwa 10 Jahren läßt die Verwaltung des British Museum Ausgrabungen in und um Ephesus anstellen. Es ist nunmehr dem Leiter derselben, J. T. Wood gelungen, die Reste des berühmten Diana-Tempels aufzufinden. Geleitet von einer im Theater bloßgelegten Mauerinschrift, hat er zuerst das magnesische Thor und von dort aus durch Aufdeckung einer mit Marmor gepflasterten Straße sich seinen Weg zu dem Tempel gesucht, an dessen Abräumung man mit zahlreichen Arbeitern thätig ist. Leider ist vieles Material verschleppt und zu anderen Bauten verwendet. Nach Wood hatte das Gebäude 8 Säulen an der Front, 18 an der Seite, mit einem Durchmesser von 5 Fuß 10 Zoll; zur Plattform führten 10 Stufen. Dieselbe mißt an der untersten Stufe 238 Fuß in der Breite; die Länge, welche noch nicht genau zu bestimmen ist, würde nach dem Plan 421 Fuß betragen. Das Athenäum vom 8. März bringt einen von dem Entdecker eingesandten Bericht sammt Grundriß.

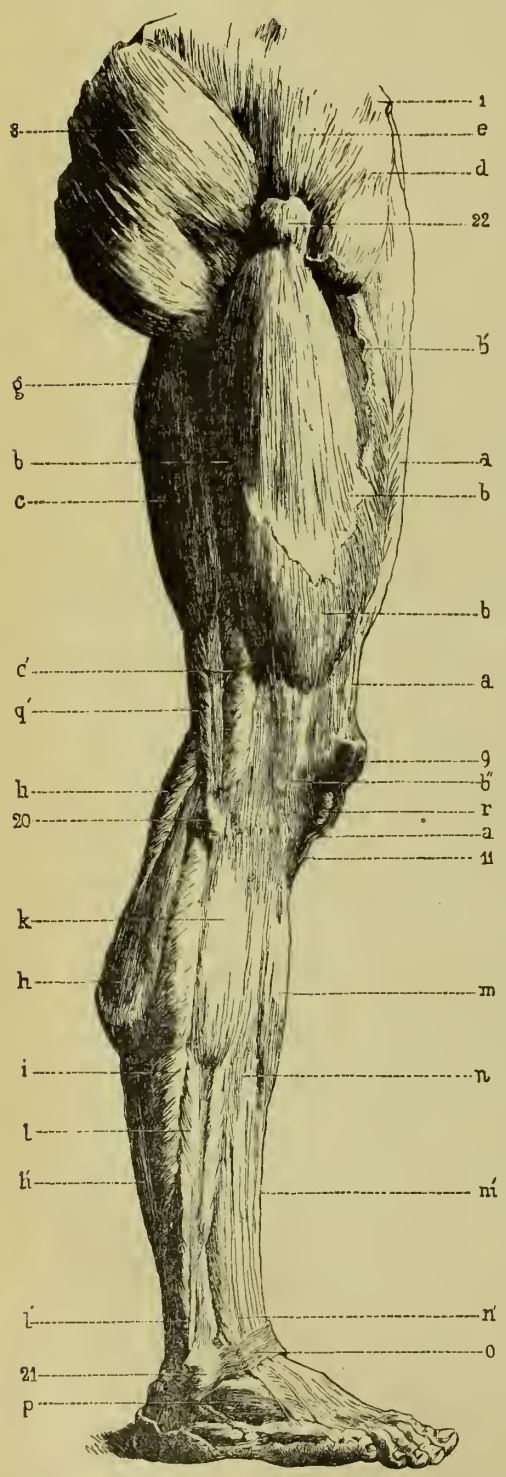
— — Der Historienmaler N. Chevalier hat von der Königin den Auftrag erhalten, ein Bild zu malen, welches das Innere des St. Pauls-Domes in London am Danksagungstage anläßlich der Wiedergenesung des Prinzen von Wales darstellt.

Kunstliteratur und Technik.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

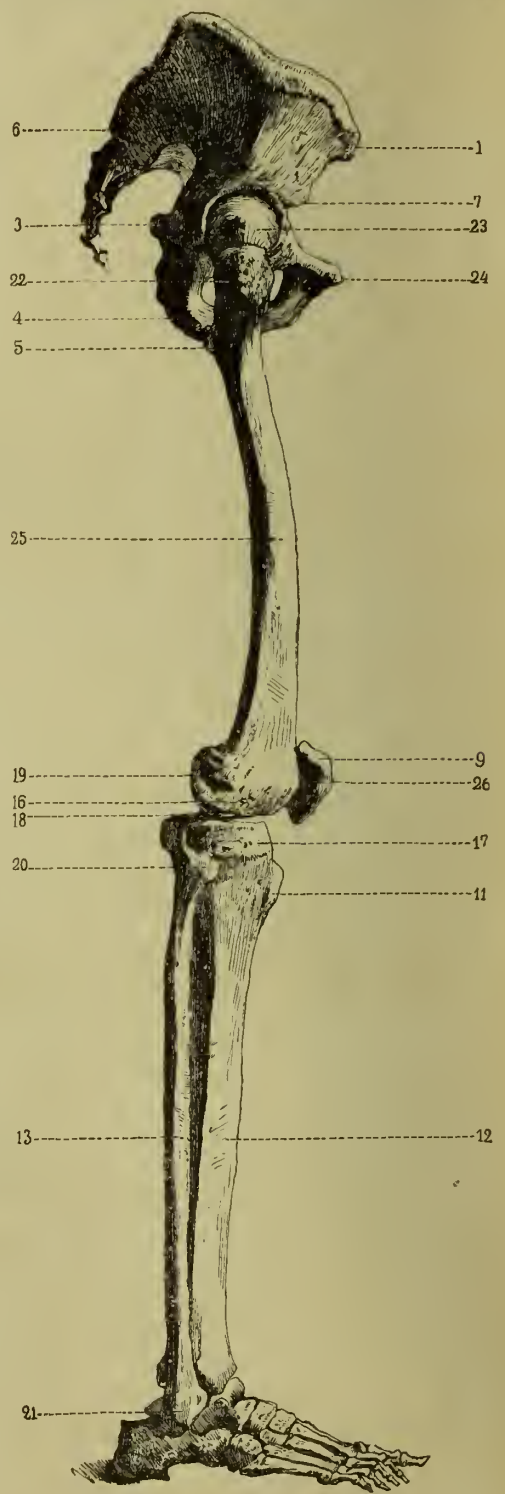
Plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike. Entworfen und gezeichnet von Chr. Roth, Bildhauer in München. In Holzschnitt-Illustrationen nach Originalzeichnungen. II. Hälfte: 12 Blätter in Folio nebst 7 Erklärungstafeln und Text. — Verlag von Ebner u. Seubert in Stuttgart. 1873.

Nach einer mehr als vierjährigen Pause — die erste Hälfte des vorliegenden Werks erschien 1869*) — ist endlich die zweite Hälfte ausgegeben und damit das ebenso interessante wie lehrreiche Werk vollendet worden.



Wir haben bereits in unsrer ersten Anzeige die hohe Wichtigkeit desselben in vollem Maaße anerkannt und können nach genauer Prüfung der zweiten Abtheilung das damals Gesagte nur wiederholen. Der eigenthümliche Werth desselben liegt nicht blos in der großen Korrektheit und wissenschaftlichen Solidität der Darstellungen, sondern hauptsächlich auch darin, daß der Künstler hier das unumgänglich Nothwendige für das Studium des bewegten menschlichen Körpers zusammengestellt findet. Bekanntlich hat der Verf. vor längerer Zeit einen Athleten, d. h. eine in männlicher Vollkraft stehende Figur, modellirt, welche durch ein mit dem rechten Arm über den Kopf erhobenes schweres Gewicht in allen ihren Körpertheilen in höchster Muskelanspannung dargestellt erscheint. Hier prägen sich nun, wie leicht begreiflich, alle Muskeln in ganz anderer Weise aus, als dies in ruhigem Zustande möglich ist. Diese Athletenfigur nun ist für die in vorliegendem Werke enthaltenen zahlreichen Darstellungen sowohl des ganzen Körpers von verschiedenen Seiten als auch für die einzelnen Haupttheile, namentlich für die Extremitäten, die eigentliche Vorlage. Nach ihr sind die meisten äußeren Darstellungen gezeichnet, und diese wieder benutzt, um nach vorgestellter Entfernung zunächst der Epidermis das Muskelsystem, sodann nach vorgestellter Entfernung der Fleischbekleidung das Knochensystem in höchst verständlicher Weise zu veranschaulichen.

Der Werth des Werkes für den Künstler, der sich nicht einbildet, in genialer Unmittelbarkeit solcher wissenschaftlichen Vorkenntnisse entbehren zu können, sondern der das Technische seines Faches ernstlich nimmt, ist unbestreitbar. Sehr richtig bemerkt der Verfasser im „Vorwort" darüber, daß „die Wissenschaft der Kunst die Mittel an die Hand giebt, um einen Blick in das innere Triebwerk dieser herrlichen Schöpfung" (des menschlichen Körpers) „zu thun, um die äußere Erscheinung, die Physiognomie des geistigen Innern, richtig deuten" und — fügen wir hinzu — umgekehrt diese Physiognomie des geistigen Innern für die Anschauung mit Bewußtsein nach bestimmten Intentionen darstellen zu können.



Es bleibt uns — da eine ausführliche Besprechung der einzelnen Blätter des dadurch beanspruchten großen Raums wegen uns versagt ist — jetzt nur noch übrig, den Inhalt derselben in der geordneten Reihenfolge kurz anzugeben, wobei wir die Bemerkung nicht unterdrücken wollen, daß wir eine Generalübersicht der sämmtlichen Blätter, als Inhalts-Verzeichniß des Ganzen, ungern vermißt haben. Tafel I. stellt das „Skelett des Athleten" mit beigefügter Erklärungstafel dar. Diese „Erklärungstafeln" sind eine vortreffliche Einrichtung; sie geben die genaue Kopie der Hauptzeichnung mit beigefügten Nummern (welche bei der Hauptdarstellung stören würden) mit Bezug auf das jeder Tafel beigefügte Textblatt.

*) Besprochen in Nr. 42, Jahrg. 1869.

(Schluß folgt.)

Kunst-Institute und -Vereine.

Das Schinkelfest des Architekten-Vereins.

Am 13. d. M. feierte der hiesige Architektenverein den Geburtstag Schinkel's durch das jährliche Fest, welchem auch der Handelsminister Graf v. Itzenplitz, die Ministerial-Direktoren Weißhaupt und Mac Lean, der Ober-Landes-Bau-Direktor Dr. Hagen, der General-Post-Direktor Stephan, Geh. Ober-Baurath Prof. Strack, Geh. Ober-Regierungs-Rath Höhne, Ober-Bürgermeister Hobrecht, viele Mitglieder des Reichstags und des Abgeordnetenhauses beiwohnten. Der Arnim'sche Saal war festlich geschmückt. Dem Eingange gegenüber befand sich die Redner-Tribüne, auf deren Hintergrund unter kuppelartigem Baldachin sich die Kolossalbüste Schinkel's auf hohem Postament erhob. Die Feier wurde gegen 8 Uhr mit einem Bericht über die Thätigkeit des Architekten-Vereins im vergangenen Jahre vom Vorsitzenden des Vereins, Bau-Rath Hobrecht, eingeleitet. Der Redner betont, daß die gedeihliche Entwickelung des Architektenvereins in dem verflossenen Jahre durch die Zunahme seiner Mitglieder bethätigt werde. Im Jahre 1871 belief sich die Mitgliederzahl auf 896, im Jahre 1872 betrug sie 971; von diesen waren 394 einheimische und 577 auswärtige Mitglieder. 1872 wurden neu aufgenommen 64 Einheimische und 2 Auswärtige. Es starben in diesem Zeitraum 4 Einheimische und 9 Auswärtige, unter letzteren auch einer der Stifter des Vereins, Baurath Orthmann. Der Verein hat im vorigen Jahre 34 Versammlungen, darunter 13 Haupt-Versammlungen, abgehalten, in denen 23 größere Vorträge über Baukunst und Bauwissenschaft gehalten und die von durchschnittlich 136 Mitgliedern besucht worden sind. 14 Exkursionen wurden vom Verein veranstaltet, darunter je eine nach Brandenburg, Stendal, Lichterfelde und Potsdam. Zu der Schinkel-Konkurrenz des Jahres 1872 im Gebiete des Landbaues wurden 4, des Wasserbaues 2 Bewerbungen eingereicht. Die diesmalige Konkurrenz hat im Hochbau 6, im Wasserbau 3 Entwürfe ergeben. Aber nicht allein der Zahl nach, sondern auch in Hinblick auf den Werth der Arbeiten auf dem Gebiete des Landbaues resumirt sich das Urtheil der Sachkundigen dahin, daß diese Arbeiten höchst anerkennenswerth seien und durchschnittlich gelungenere, als die in letzter Zeit eingegangenen. Ebenso waren die Arbeiten auf dem Gebiete des Wasserbaues in vollkommenem Maaße befriedigend. Die aus dem Schooße des Vereins hervorgegangenen Kommissionen zur Beurtheilung der Entwürfe haben diese sämmtlich der königlich technischen Baudeputation zur Annahme für die Baumeisterprüfung empfohlen. Im Gebiete des Landbaues wurde die Arbeit des Bauführers Wilhelm Bessel-Lork aus Königsberg i. Pr. für die beste, und ihr der erste Preis von 100 Frd'ors zur Ausführung einer Studienreise zuerkannt. Fast gleichwerthig, so daß nur eine einzige Stimme für die Bessel-Lork'sche Arbeit den Ausschlag gab, war der Entwurf des Bauführers Heinrich Zaar aus Coblenz. Dieser Entwurf fand soviel Anklang, daß der Architekten-Verein auf Antrag der Kommission bei dem Handels-Minister für denselben die Bewilligung einer außerordentlichen Prämie von 300 Thlr. erbeten hat. Beide Arbeiten, sowie eine dritte von Fritz Wolff aus Berlin (der durch Krankheit am Erscheinen behindert war) erhielten außerdem die große silberne Schinkel-Medaille. Im Gebiet des Wasserbaues erhielt den ersten Preis und die Schinkel-Medaille der Bauführer Alfred Blum aus Leipzig. Als Aufgaben für die diesjährige Schinkel-Konkurrenz wurden festgesetzt: für den Landbau: ein städtisches Badehaus, für den Wasserbau: eine Eisenbahnbrücke über einen Fluß mit Ebbe und Fluth nebst Hafen- und Kanalanlagen. — An den monatlichen Vereins-Konkurrenzen betheiligten sich für den Landbau 23, für den Wasserbau 3 Bewerber, von denen 11 die Preisdenkmünze erhielten. 3 außerordentliche Konkurrenzen betrafen Denkmäler für im Heldenkampfe von 1870 71 gefallenen Krieger. Die 17. Wander-Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure wird im Jahre 1874 in Berlin abgehalten werden; der hiesige Architekten-Verein ist Vorort des Verbandes. Die Einnahmen und Ausgaben des Vereins pro 1872 balanzirten mit rund 6300 Thlr. Redner schloß: „Nicht ohne Stolz auf Erreichtes, nicht ohne Hoffnung auf Gleichwerthiges oder besser Zukünftiges darf der Verein sein heutiges Fest feiern. Je ausschließlicher wir festhalten an dem wesentlichsten Zielpunkt, welchen unser Vereinsstatut bezeichnet — die Erweiterung der Fachbildung — um so sicherer wird unsere Hoffnung zur Wirklichkeit werden." Hierauf erfolgte die Vertheilung der Preise an die prämiirten Künstler durch den Handelsminister Grafen v. Itzenplitz.

Den Festvortrag, der dieser Feierlichkeit folgte, hielt der Baurath und Direktor der Bauakademie Professor Lucae, in welchem er auf die Verdienste Schinkel's um die deutsche, resp. preußische Baukunst hinwies und hervorhob, daß die Ideen Schinkel's, trotzdem er bereits über vierzig Jahre nicht mehr unter seinen Jüngern weile, für die deutsche Baukunst auch jetzt immer noch die Richtschnur geben. — Dem ernsten Theil des Festes schloß sich sodann ein heiteres Festmahl an, bei dem Quartett- und Gesammtgesänge die lebendige Privatdiskussion an den langen Tafeln angenehm unterbrachen. Dem Andenken Schinkel's widmete einer seiner noch lebenden wenigen Zeitgenossen, der Ober-Landes-Baudirektor Dr. Hagen, herzliche Worte der Erinnerung, an welche sich ein stilles Glas anschloß. Zahlreiche Depeschen aus allen, selbst fernsten Gegenden, z. B. Andernach, Danzig, Neapel, Straßburg, von Vereinen und Privaten, trafen im Laufe des Abends ein und wurden zum Theil sofort wieder beantwortet. Viel Heiterkeit rief die humoristische Erklärung der Tischkarte durch Baurath Prof. Adler hervor. W.

Briefkasten.

Hrn. □ in München. Ihre Besorgniß war ungegründet, wie Sie gesehen haben. D. Red.

Hrn. ✱ in Bremen. Sie haben wohl den Prospekt bei der letzten Nummer erhalten. Bitte sich bald zu entscheiden. D. Red.

Hrn. S. in Braunschweig. Da uns die „Denkschrift" nicht officiell zur Besprechung zugegangen, können wir dieselbe nicht berücksichtigen und ersuchen daher um kurze Mittheilung des Thatsächlichen in der Entwicklung der Angelegenheit. D. Red.

Soeben erschien und ist in allen Buchhandlungen vorräthig:

Handlexikon der Tonkunst.

Von

Oscar Paul,

Professor an der Universität und Lehrer am Conservatorium für Musik zu Leipzig.

Zwei starke Bände.

76 Bogen Text mit Musiknotensatz.

Die **Reichhaltigkeit** und **Vollständigkeit** dieses nach den besten Quellen bearbeiteten Werkes sind von der Art, daß jede Konkurrenz unmöglich erscheint. In ca. 25,000 **Artikeln** sind alle Gebiete der Musik in prägnanter lexikographischer Form besprochen, so daß sich der Leser ohne jeglichen Zeitaufwand über Sachen und Personen sofort unterrichten kann. Das Werk ist bis auf die allerneueste Zeit ergänzt.

Urtheile: Von einem so gründlichen und ausgezeichneten Musikgelehrten, wie der Herausgeber, läßt sich nur eine tüchtige Arbeit erwarten. („Europa".)

Das Werk ist vollständig und handlich zugleich. Die terminologischen Erklärungen sind kurz gefaßt und treffend, das biographische Material ist ebenfalls möglichst zusammengedrängt. (**Blätter f. literar. Unterhaltung.**)

Die Arbeit ist eine zweckentsprechende und wird sich sicher bald eine große Zahl Freunde erwerben. (**Literar. Centralblatt.**)

Preis brochirt 3 Thaler, dauerhaft und elegant gebunden 3 Thaler 18 Groschen.

Verlag von **Heinrich Schmidt** in Leipzig. [794]

Neues Magazin für Künstler.

Julius Dallach

BERLIN

Markgrafen-Strasse No. 60

(zwischen der Kronen- & Leipziger-Strasse). [784]

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

RADIRUNGEN von N. MASSALOFF.

Soeben erschien:

LES REMBRANDT
DE
L'ERMITAGE IMPÉRIAL
DE
SAINT-PETERSBOURG.

QUARANTE PLANCHES GRAVÉES A L'EAU-FORTE
PAR
N. MASSALOFF
MEMBRE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES BEAUX ARTS DE ST.-PETERSBOURG.

ÉPREUVES D'ARTISTE SUR PAPIER DE CHINE.
TIRÉES A 250 EXEMPLAIRES DONT 200 MIS EN VENTE

Preis in Mappe gr. fol. Achtzig Thaler. [787]

Diese vierzig Blätter umfassen sämmtliche, Rembrandt, dem Grossmeister der niederländischen Schule, in der Ermitage-Galerie zugeschriebenen Bilder. Die Erwartungen, welche die Chefs d'Œuvre de l'Ermitage von dem eminenten Talente des Künstlers erregten, sind hier womöglich noch übertroffen worden. Auch der Druck, von A. Salmon in Paris unter den Augen des Künstlers ausgeführt, kann wohl als klassisch bezeichnet werden.

Statt aller weiteren Lobpreisungen lassen wir die Urtheile einiger der bewährtesten Kunstkenner folgen:

„Herr Massaloff ist ein Künstler, der seine Kunst vollkommen beherrscht. Ohne irgend welche Voreingenommenheit greift er mehr oder weniger kräftig, je nach den Wirkungen, die er hervorbringen will, den die Platte bedeckenden Firniss an: hier mit vervielfachten kräftigen Strichen, um tiefe Schatten zu erlangen, die im Nothfall noch mit dem Grabstichel verstärkt werden, dort mit zarter kalter Nadelarbeit, die das Metall nur eben berührt, um die Modellirung feiner zu machen oder dem Schwarz mehr Sammtiges zu geben. — Durch die Hingabe seines Talents an die Reproduction der Gemälde der grossen Meister im Museum der Ermitage hat er eine Leistung ausgeführt, für die ihm Alle danken werden, welche sich für die Werke des Geistes interessiren.

Das Album, worin dieser geschickte Künstler die vierzig Rembrandt des Ermitage-Museums vereinigt hat, wird sicherlich der Gunst und Sympathie begegnen, welche ihm gebühren, und wir denken, dass dieser erste Erfolg den Künstler veranlassen wird, das so gut begonnene Werk muthig weiterzuführen." Emile Galichon. (Gazette des Beaux-Arts.)

„Mit bewunderungswürdigem Fleisse und mit ausserordentlicher Beherrschung der Technik, hat Massaloff das Charakteristische jedes Bildes, die Individualität jedes Meisters zu belauschen und wiederzugeben gewusst; sein Vortrag ist dabei höchst elegant und frei, sodass man die Feinheiten Flamengs, bei welchem Herr Massaloff lange gearbeitet hat, auch ihm nachrühmen darf."
M. Jordan. (Leipziger Tageblatt.)

„Eins von den reichsten, aber wenigst bekannten Museen von Europa wird uns jetzt in Abbildungen zugänglich gemacht. Herr Massaloff, Mitglied der K. Akademie der Künste in St. Petersburg, hat sich durch die Herausgabe als erfahrener und geschmackvoller Künstler bewiesen. Bei dem Verleger W. Drugulin in Leipzig ist ein Album erschienen, welches eine erste Reihe von zwanzig Stichen bildet. Es führt den Titel: Les Chefs-d'œuvre de l'Ermitage Impérial de St. Petersbourg, und enthält eine Auswahl von einigen Hauptmeistern der italienischen, flamändischen und holländischen Schule. Wir kennen dieses Album nur erst durch die Ankündigungen und günstigen Beurtheilungen; was jedoch das Recht giebt, viel davon zu erwarten, ist ein anderes Album von vierzig durch Herrn Massaloff radirten Stichen, nur nach Rembrandt's der Ermitage, welches später dort in den Handel kommt, aber uns bereits wohlwollend zugesendet wurde.

Dieses prächtige Werk bringt uns die so wenig bekannten Gemälde von Rembrandt in der Ermitage zur Anschauung. (Folgt eine kurze Inhaltsangabe.) Als warmer Verehrer Rembrandt's hat Herr Massaloff diese Blätter mit grosser Sorgfalt ausgeführt. Derselbe versteht mit viel Kenntniss und Geschmack die Radirnadel zu behandeln. — Wenn man die Originale nicht kennt ziemt sich kein Urtheil über das Maass von Genauigkeit, womit die Stiche den Effect, den Charakter, oder den Ton der Gemälde wiedergeben. Als Blätter, die mir besonders schön vorkommen, nenne ich das Gleichniss von dem Herrn des Weinbergs, die Kreuzabnahme, die Verleugnung des Petrus, Rembrandt's Mutter mit den Händen über dem geschlossenen Buch, den Greis No. 25, und an erster Stelle den Coppenol. Ich hoffe, dass das vorzügliche Werk des Herrn Massaloff bei uns bekannt und gebührend geschätzt werden möge." C. Vosmaer. (Nederlandsche Spectator.)

Leipzig. **W. DRUGULIN.**

Künstler

welche eine dauernde, gut dotirte Stellung als Dirigent der künstlerischen Abtheilung eines bedeutenden Verlagsinstituts in Leipzig anzunehmen geneigt sind, wollen ihre resp. Adressen nebst Proben ihrer Leistungsfähigkeit an die unterzeichnete Expedition einsenden. Es wird erfordert: Fertigkeit im figürlichen und landschaftlichen Komponiren, Geschmack im Arabeskenzeichnen und Uebung im Aquarelliren, womöglich auch im Steinzeichnen. — Die eingesandten Proben werden seinerzeit an die resp. Adressen zurückgesandt.

Der Eintritt in das Institut ist im Juni d. J. erforderlich.

Nähere Auskunft ertheilt die

Expedition der Deutschen Kunstzeitung.

[795] (Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Soeben erschien:

ALLART van EVERDINGEN

CATALOGUE RAISONNÉ DE TOUTES LES ESTAMPES QUI FORMENT SON ŒUVRE GRAVÉ

PAR W. DRUGULIN.

Neun Bogen 8°. Mit dem Portrait des Meisters und drei Heliographien.

Nur in 250 Exemplaren gedruckt.

Preis 3⅓ Thaler. [788]

Leipzig. W. DRUGULIN.

Unentbehrliches Hilfsbuch für den Sammler niederländischer Radirungen, welches zum erstenmale **sämmtliche** kupferstecherische Arbeiten des Meisters beschreibt und ihre verschiedenen Abdrucksgattungen feststellt.

Ein Maler-Atelier nebst Wohnung

ist zum 1. October d. J. zu vermiethen. Wo? erfährt man auf schriftliche Anfragen bei der **Expedition der Deutschen Kunstzeitung.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang. № 13.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

30. März 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen. (Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Korrespondenzen: F. K. München, Mitte März. (Ausstellung im Kunst-Verein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde.) — ☐ München, den 19. März. (Das Isarthor; die Erzgießerei; vom Kunstvereine.) — × Neapel, 19. März. (Ausgrabungen in Pompeji.) — ☐ Rom, Mitte März. (Mommsen; Ausgrabungen; Museo Campana; Archäologisches Institut. Schluß.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Köln, Wien, Lübeck, Riga, London, Genua, Kairo.

Kunstliteratur und Technik: Plastisch-anatomischer Atlas ꝛc. (Schluß.) — Flächenverzierungen des Mittelalters ꝛc. — Les merveilles de l'art hollandais etc. — Die Kunst im Gewerbe ꝛc.

Kunst-Institute und -Vereine: Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Korrespondenzen.

München, Mitte März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Welt-Ausstellung bestimmten Gemälde.) Schon der Anfang des Monats brachte uns eine Reihe sehr bemerkenswerther Gemälde. Aus den bisher ausgestellten Bildern, welche für die Weltausstellung bestimmt sind, läßt sich schließen, daß München qualitativ wie quantitativ auf der großen Ausstellung jedenfalls in hervorragender Weise vertreten sein wird.

Eine schmutzige „Landstraße bei München", auf welcher der anhaltende Regen eine Unzahl Pfützen gebildet hat, die den grauen, wochentäglichen Himmel zurückspiegeln, an der die letzten Häuser der Stadt traurig dastehen, während die hohen Bäume der Straße ihre entlaubten Aeste in die kalte Herbstluft recken, malte A. Lier für die Weltausstellung und brachte damit jedenfalls eines der hervorragendsten Bilder, eine Schöpfung, welche dem renommirten Künstler viele neue Verehrer zuführen wird. Das mit reicher und vortrefflicher Staffage versehene Gemälde ist durchaus realistisch behandelt bis auf die in langer Perspektive sich fortsetzenden Schmutzhaufen herab, die zu beiden Seiten lagern. Das Bild wirkt in hohem Grade poetisch. Die Beherrschung des grauen Tons, welche Lier mehr als irgend einem anderen deutschen Maler zu Gebote steht, konnte gerade bei diesem Motive vortrefflich verwerthet werden. Das Bild wird jede Konkurrenz, von welcher Seite diese auch kommen möge, glänzend aushalten.

Zwei junge Damen aus der höheren Aristokratie im engen Boudoir malte A. Keller und bezeichnete das Bild „A. Chopin". Den Schlüssel zu diesem Titel finden wir in der Dame, welche im Hintergrunde des Bildes am Pianino sitzt und vermuthlich eine Piece Chopin's spielt, dessen Gedanken ein im Vordergrunde sitzendes Mädchen lauscht. Dasselbe sieht kränklich, bleichsüchtig aus, die schmale weiße Hand ruht auf einer Stickerei, die sich vom Schooße herabrollt. Das Bild ist tief und schwermüthig gestimmt, etwa wie die krankhafte Heine'sche Muse. Das mag freilich Vielen nicht gefallen, wir wissen auch nicht, weshalb der Künstler gar so krankhaft das junge Mädchen sich dachte. Das ist jedoch lediglich Sache der eigenen Anschauung und wir wollen ihm daraus keinen Vorwurf machen. Wohl aber freuen wir uns darüber, mit welch' erstaunlichem Fleiße, mit welcher technischen Vollkommenheit, mit welch' feinem Verständniß für Arrangement und für die Gesetze der Harmonie das Ganze gemalt ist. Wir gestehen, daß das Bild in Hinsicht auf Vortrag und Kolorit uns in hohem Grade imponirte.

Keller hat durch dieses Bild gezeigt, daß er, obgleich nicht der herrschenden Richtung des krassen Naturalismus angehörend, jedenfalls zu den talentvollsten Künstlern Münchens zählt.

Der kranke, in Boyen weilende Defregger sandte ein Genrebild „Aus Tyrol" und schildert darin auf's Neue in der ihm eigenen charakteristischen Weise seine Landsleute. Es sind italienische Bettler, welche singend von Haus zu Haus gehen, um sich von dem erhaltenen Almosen kärglich zu ernähren. Das Bild zeigt eine Bauernstube in Tyrol, in welcher die Insassen um einen Tisch vereinigt, dem Gesange der eben eingetretenen Italiener lauschen. Das Motiv ist ebenso einfach ersunden wie vorgetragen. Fern von Künstelei und geschraubten Effekten schildert er auf das Anspruchsloseste die Scene, die gerade dadurch zur ebenso klaren wie künstlerischen Wirkung gelangt. Daß die Köpfe vortrefflich individualisirt sind, brauchen wir bei einem Defregger'schen Bilde nicht hervorzuheben.

„Vor der Ueberfahrt" von J. Brandt bringt südslavische Kavalleristen in malerischen Kostümen an einem Fluß-Ufer. Das Bild besitzt technische und koloristische Vorzüge und ist im figürlichen wie landschaftlichen Theile von meisterhaftem Vortrag. — Diesem Bilde verwandt, obschon von ganz anderer Technik, sind die beiden Bilder von Max Gierymski: „Motiv bei Warschau" und „Alarmirte Avantgarde". In beiden Bildern tritt das Streben nach schönem Gesammtton zu Tage, das denn auch in glücklicher Weise gelöst ist. — A. Baugheimer's „Auf der Studienreise" hat Interesse durch den breiten, kräftigen Vortrag und das tiefe, obschon etwas schwärzliche Kolorit, dagegen ist L. Thiersch's „Ceres sucht ihre Tochter" sowohl hinsichtlich der Zeichnung wie des Kolorits als eine total verfehlte Leistung zu bezeichnen. — Ed. Schleich malte eine „Partie bei Dachau" in Tagesbeleuchtung, die wieder alle Vorzüge des Meisters zeigt und namentlich in der großen Klarheit des Tons ihre Vorzüge hat. Trotzdem erschien uns das Bild nicht von jener Bedeutung wie sein kürzlich ausgestelltes Gemälde „Abendstimmung". — V. Brochocki's „Zigeunerlager" zeigt eine Zigeunerbande im Fährenwalde, hinter dem die Sonne untergegangen ist. Das Bild ist sehr stimmungsvoll vorgetragen, auch die Staffage verdient alle Anerkennung.

C. Ebert führt uns in einen Hochwald, unter dessen imposanten Kronen Axt und Säge erklingt. Das Gemälde ist in Ebert's kräftiger virtuoser Weise gemalt, namentlich zeichnen sich die Stämme durch vorzügliche Behandlung aus. — E. Karger's „Poststation" bringt in kleinem Formate eine große Anzahl Figuren, unter denen besonders die Engländer gefallen. Das sehr fleißig ausgeführte Gemälde ist auch in koloristischer Hinsicht von Interesse, durch die Kraft der Lokalfarben. — Als ein sehr gut vorgetragenes Gebirgsbild bezeichnen wir A. Lohr's „Motiv aus dem Pfelders-thal in Tyrol", das eine wohlthuende Ausnahme macht von der süßlichen Manier vieler unserer hiesigen Gebirgsmaler. — Großartig gedacht ist J. G. Steffan's „Am Rosenlauigletscher im Berner Oberland". Mit vielem Aufwand von Fleiß ausgeführt, läßt der Künstler uns in sehr wahrer Weise einen Blick in jene gewaltige Hochgebirgsnatur thun. Bei der reichen Fülle des Stoffes ist der große Rahmen durchaus gerechtfertigt. — Die „Straße in Genua" von G. Schönleber zeigt einen erheblichen Fortschritt des talentvollen Künstlers und ein in koloristischer Hinsicht vortreffliches zusammengestimmtes Gemälde, das in der reichen Staffage einen erhöhten Reiz besitzt. — Auch E. Hoff's „Aus dem k. Schlosse zu Schleißheim" ist ein mit großem Verständniß für Form und Farbe ausgeführtes Architekturbild.

□ **München,** den 19. März. (Das Isarthor; die Erzgießerei; vom Kunstvereine.) In der Sitzung vom 7. März berieth der Magistrat die schon oft breit getretene Isarthorfrage noch einmal. Eine rührige Partei hatte für 1086 Unterschriften unter eine Adresse gesorgt, welche die Niederlegung des Thores verlangte, weil die Stadt „Licht und Luft" brauche. Der Pression weichend beantragte der Bauausschuß mit Majorität den Abbruch und beschloß demgemäß das Kollegium denselben mit 20 gegen 6 Stimmen, darunter die der Herren Bürgermeister Dr. Erhardt, Baurath Zenetti und die Räthe Badhauser, Ruppert und Dr. Naeher. Doch ist damit dem altehrwürdigen Bau das Todesurtheil denn doch noch nicht gesprochen, denn die Sache hängt in letzter Instanz von der Einwilligung des Ministeriums ab. Das ärgert die „Neuesten Nachrichten", das Hauptorgan der Alles nivellirenden Partei, natürlich ungemein, und das um so mehr als sich, wie das Blatt bemerkt, „auch die Phalanx der Alterthümler, die natürlich vor Luft und Licht zurückschaudern und sich nur in grauer Dämmerung wohlig fühlen, sich neuerdings zum heiligen Kampfe gerüstet hat." Noch unverzeihlicher finden es die „Neuesten Nachrichten", daß auch die Spitzen des historischen Vereins sich an der Opposition betheiligen. Derselbe richtet nämlich nicht blos an den Magistrat eine Remonstration gegen den Abbruch, sondern zugleich auch eine Vorstellung an den König. Der Kampf gegen das Isarthor dauert nun schon ein paar Jahre und gab im März 1871 einer kompetenten Stimme Anlaß, sich darüber im „Organ für christliche Kunst" sich folgendermaaßen über diese Angelegenheit auszusprechen:

„Die jüngsten Verhandlungen im hiesigen Magistrat in Betreff der sofortigen Beseitigung des von König Ludwig I. erbauten und mit schönen Fresko-Malereien und Statuen geschmückten Isarthores, für welche sich anfänglich zwei Drittheile der Mitglieder aussprachen, haben fast in allen Schichten der Bürgerschaft sowie in der noch anständigen Presse die allgemeinste Verurtheilung erfahren und die fortschrittlichen Stadtväter wurden in öffentlichen Lokalen vielfach mit Bezeichnungen belegt, die keineswegs dazu beitragen würden, ihre Büsten dereinst der Ruhmeshalle im Rücken des großen Erzbildes der „Bavaria" einzuverleiben. Diese fast einhellige Verurtheilung hat denn nun auch bewirkt, daß das Kollegium der Gemeindebevollmächtigten fast vollzählig gegen den Abbruch des Isarthores sich aussprach und, um dem hochweisen Magistrate den Rückzug zu erleichtern, dem Beschlusse seine Zustimmung ertheilte, die Akademie der bildenden Künste bezüglich des beregten Projektes um ein Gutachten anzugeben, welches ganz gewiß gegen den Magistrat ausfallen wird. Das große, mit der Zeit freilich ziemlich schadhaft gewordene Freskogemälde über der Hauptfaçade des Thores nach Süden stellt den Einzug des Kaisers Ludwig's des Bayern in München nach seinem glänzenden Siege über den Gegenkönig Friedrich den Schönen von Oesterreich 1322 bei Ampfing und Mühldorf dar, und die Front des inneren Thores trägt ein gut erhaltenes, prachtvoll gemaltes Kreuzbild."

Daß das Neher'sche Fresko, wenn auch durch klimatische Einflüsse arg mitgenommen, gleichwohl immer noch mit Erfolg einer sachgemäßen Restauration unterstellt werden könnte, darüber sind die Sachverständigen ziemlich einig. Abgesehen davon ist die Komposition, auf welche bekanntlich Cornelius namhaft einwirkte, in einer Weise gehalten, welche selbst deren Ausführung im Relief möglich erscheinen läßt. Aber davon ist keine Rede mehr, das Thor soll eben fallen, das wollen die Leute, die nun an's Ruder kamen. König Ludwig I. fällte über ihresgleichen schon als Kronprinz das treffende Urtheil: „Diese Menschen ruhen nicht, bis Alles so leer und flach ist wie ihre eigenen Köpfe." —

Die hiesige königl. Erzgießerei hat nunmehr aufgehört, eine königliche Anstalt zu sein und ist im Privatbesitz übergegangen. So hatte es die bayerische Kammer seinerzeit beschlossen. Auf die des-

fallsige Verkaufs-Ausschreibung hin meldeten sich drei Bewerber; darunter der bisherige Inspektor der Erzgießerei, unser berühmter Meister v. Miller. In gerechter Anerkennung der großen Verdienste, welche sich derselbe seit Jahrzehnten um die münchener Kunst im Allgemeinen und um die Erzgießerei im Besonderen erworben hat, ward ihm denn auch auf den persönlichen Wunsch des Königs diese Anstalt um den sehr mäßigen Preis von 50,000 Gulden überlassen und das mit Recht, denn dieselbe hätte in keine besseren Hände kommen können als die v. Miller's und seiner beiden kunstgewandten Söhne. —

Ist es neben dem Bestreben, reichhaltige und innerlich bedeutende Ausstellungen zu Stande zu bringen, noch als weitere Aufgabe der Kunstvereine zu betrachten, für die Vervielfältigung hervorragender Werke der Kunst in würdiger Form Sorge zu tragen, so verdient der Beschluß der Verwaltungs-Organe des hiesigen Kunstvereins bezüglich der Wahl eines Vereinsgeschenkes alle Anerkennung. Dieselbe fiel nämlich auf das am Isarthor befindliche meisterhafte Freskogemälde von Bernhard v. Neher, dessen oben gedacht wurde. Der Stecher Friedr. Zimmermann dahier ist mit Ausführung der Platte beauftragt worden. Bei dem Umfange der Arbeit ist gegenwärtig ein bestimmtes Jahr, für welches das Blatt gegeben werden soll, noch nicht in Aussicht genommen.

Mit der Reichhaltigkeit der Ausstellungen des verflossenen Jahres steht die wachsende Theilnahme der hiesigen Bevölkerung am Vereine wohl in ganz natürlichem Zusammenhange. Die Zahl der Mitglieder hat im verwichenen Jahre eine solche Mehrung erfahren, wie dies seit dem Bestande des Vereins nur selten der Fall war und zählt der Verein heuer 3932 Mitglieder, sohin weit mehr als je in einem früheren Jahre.

Mit Recht betont der Jahresbericht des Kunstvereins den vielfach ausgesprochenen Wunsch, es möge nicht nur in einzelnen Fällen, sondern regelmäßig ein größerer Theil der Vereinsmittel als bisher auf die Herstellung bedeutender Stiche nach Epoche machenden Werken verwendet werden. Unleugbar würde hierdurch der Kunst als solcher und im Allgemeinen eine Förderung zu Theil, gegen welche der für die Künstlerschaft aus zahlreicheren Ankäufen entspringenden Vortheil kaum in Betracht kommen könnte, während andrerseits die Vereinsmitglieder für den Entgang einer Anzahl von Gewinnsten durch die Vertheilung eines allen Anforderungen der Kunst entsprechenden größeren Stiches gewiß reichlich sich entschädigt sehen würden. Dabei fiele auch mit in's Gewicht, daß jedes Mitglied des Vereins einen rechtlichen Anspruch auf das Gedenkblatt, aber nur eine Hoffnung auf einen möglichen Gewinnst hat.

× **Neapel,** 19. März. (Ausgrabungen in Pompeji.) Im Verlauf der letzten Woche war man in Pompeji drüben mit den Ausgrabungen ganz besonders glücklich. Am 10. fand man zwei Gerippe, wovon eines ohne Zweifel ein weibliches mit einem massivgoldenen Armreif von bisher noch nicht gekannter Form. Derselbe besteht aus einer Anzahl von fest ineinander genieteten Ringen. Am 11. stieß man auf eine sehr hübsche, 60 Cent. hohe Statuette aus gebrannter Erde; und am 12. machte man einen Fund von solcher Schönheit und Bedeutsamkeit, daß er wohl sobald nicht von einem anderen dürfte übertroffen werden. Man fand nämlich eine in Marmor ausgeführte Venus von mehr als einem Meter Höhe. Die Statue gehört zu den besterhaltenen; es fehlen nur zwei Finger der rechten Hand. Aber das kommt kaum in Betracht gegenüber der Thatsache, daß die Färbung trefflich konservirt ist: die Venus zeigt bei blondem Haupthaar schwarze Brauen. In der Linken hält sie den ihr von Paris zuerkannten Apfel. Voraussichtlich wird sie schon in den nächsten Tagen in's Nationalmuseum nach Neapel verbracht werden.

❑ **Rom,** Mitte März. (Mommsen; Ausgrabungen; Museo Campana; Archäol. Institut. Schluß.) Hr. Flasch gab eine Reihe von Betrachtungen über die bekannte Juno Lucina des Capitolinischen Museums, die vor langer Zeit auf dem Aventin ausgegraben wurde, und faßte dabei diese Kolossalstatue namentlich vom Standpunkte der Kunstgeschichte in's Auge, indem er auf die Art und Weise der Anordnung und Behandlung der Draperie hinwies. Dieselbe zeigt nämlich große Aehnlichkeit mit derjenigen, welche wir an einigen Figuren des Parthenon-Frieses, der Karyathiden des Erechtheons und selbst an der Statue des Friedens in der münchener Glyptothek sehen. Hr. Flasch sprach insbesondere von den großartigen Verhältnissen, von der viereckigen Form des Hauptes, welche man bei Phidias und Polyklet findet, von der Behandlung der Haare, die ganz auf den Styl der beiden genannten Meister hinweist, und von der unverkennbaren Aehnlichkeit der Haare mit denen der Amazonen. Nach einer eingehenden Analyse aller bemalten Partien der Statue und einem interessanten Vergleiche mit anderen plastischen Werken dieser Art kam der Redner zu dem Schlusse, daß das Original der Capitolinischen Statue, von der er eine photographische Abbildung mitgebracht hatte, der ersten attischen Schule zuzuweisen sei.

Schließlich sprach Hr. Hensen noch über die jüngsten Ausgrabungen auf dem Esquilin, welche unter Anderem auch eine Grenzsäule zu Tage förderten, die für die Topographie des alten Rom insofern von Bedeutung ist, als sie die Lage der Galycianischen und Taurinianischen Gärten, die man bisher noch nicht kannte, genau bestimmt.

Die archäologische Kommission des Magistrats will nun ernstliche Schritte thun, um die an den Porticus der Octavia angeklebten Häuschen und Buden, welche noch immer dieses prächtige Bauwerk verunstalten, zum Abbruche zu erwerben. Auf dem alten Prätorianerlager stieß man dieser Tage da, wo ehedem die Villa Grazioli stand, bei den Erdarbeiten auf die Trümmer einer kolossalen Schaale aus afrikanischem Sandstein. Ein Theil derselben lag unter dem Boden, andere Theile dagegen waren an die Mauer gelehnt, wie man dies mit Baumaterial zu thun pflegt. Auf dem Esquilin dagegen förderte man unter einer Menge unbedeutender Dinge eine Lampe aus Terracotta von außerordentlich feiner Arbeit zu Tage, welche im Basrelief Cybele in Mitte von Löwen zeigt. Was endlich die Demolirungsarbeiten am Pantheon betrifft, so giebt man sich in der archäologischen Kommission der Hoffnung hin, beim Abbruch der Casa Crescenzi viele Werke antiker Kunst zu finden. — Auch in Bezug auf moderne Kunst holt die Gemeinde jetzt Manches nach, was unter dem alten Regime versäumt worden. So wird der Eingang zum Friedhofe auf dem Campo Varano vier Marmorstatuen von 3,70 Meter Höhe erhalten, wofür im provisorischen Budjet für das laufende Jahr 76,000 Francs eingestellt sind. Ebenso soll mitten im Kirchhofe ein großes Crucifix aus Bronce aufgerichtet werden, wofür 35,000 Francs genehmigt worden.

Kunst-Chronik.

Berlin. Der Kaiser hat dem Bildhauer Spies in München den Auftrag ertheilt, die von ihm modellirte Büste des kürzlich verstorbenen Kommandeurs des II. bayerischen Armee-Corps, Freiherrn v. Hartmann — die einzige Büste übrigens, welche von dem verdienstvollen General existirt — in Marmor auszuführen.

Leipzig. Der hiesige Kunstverein, welcher seit fünfunddreißig Jahren besteht, hat einen Bericht über seine Thätigkeit veröffentlicht, woraus hervorgeht, daß die vor einigen Jahren beschlossene Abschaffung der Vereinsblätter dem Gedeihen des Vereins nur zum Vortheil gereicht hat. Es sind dadurch für andere Zwecke des Vereins, für Veranstaltung von Vorträgen, verbunden mit dem Verlage von Originalwerken und Nachbildungen, für die Vermehrung der Sammlungen des Vereins und für Bereicherung des städtischen Museums bedeutende Geldmittel flüssig geworden. In dem Zeitraum von 1870 bis 1872, über den der Bericht sich erstreckt, wurden Vorträge gehalten über den ägyptischen Tempel, die Zeus-Büsten, die bildende Kunst Athens im Zeitalter des Perikles, die Bauten auf dem Tempelberge zu Jerusalem, die römischen Ruinen von Heliopolis, den Regensburger Silberschatz, die Kunstdenkmäler im Elsaß, die Holbein-Madonnen, die deutsche Malerei im fünfzehnten Jahrhundert, Raphael's heilige Cäcilie, Tapetenbilder, Madonnen und Transfiguration, Thorwaldsen und die moderne dänische Kunst, Schwind, Glasmalerei, die Wandmalereien im städtischen Museum und endlich über die Kunst, Kunstwerke zu betrachten. Dem städtischen Museum widmet der Kunstverein stets zwei Drittheile seiner Einnahmen. In letzter Zeit steuerte er für die von Grosse mit 36 Fresken geschmückte Loggia 6300 Thaler und gab die Anregungen zu Schenkungen, denen die Loggia die Portraitstatue Raphael's verdankt, die demnächst in einer Phidiasstatue ihr Seitenstück erhalten wird. Die Raphael-Bildsäule steht seit dem 10. Februar dieses Jahres auf ihrem Platze, von Hähnel in Dresden mit unübertrefflicher Kunst ausgeführt, den Phidias hat Schilling in Dresden übernommen und wird ihn binnen Jahr und Tag liefern. Das Modell wurde bereits im Kunst-Verein ausgestellt und fand die wärmste Anerkennung. Die Kosten der Ausführung (4000 Thaler) trägt ein ungenannter Kunstfreund. Dank dem Einflusse des Kunst-Vereins erhielt das städtische Museum in neuester Zeit noch neue und großartige Bereicherungen, unter denen die Schumann'sche Gemäldegallerie und die Römer'sche Kupferstichsammlung hervorragen.

Düsseldorf. Mit der Reparatur des alten, durch den Brand beschädigten Schlosses wird im April begonnen werden. Das Akademie-Gebäude wird später hergestellt werden.

Köln. Am 13. d. M. ging ein in etwas mehr als Lebensgröße aus weißem französischem Stein angefertigtes Brustbild Sr. Majestät des Kaisers und Königs von hier nach Metz, um daselbst auf dem Fort St. Quentin als Erinnerungszeichen an die Eroberung der Festung Metz aufgestellt zu werden. Das mit der Deutschen Reichskrone, mit Hermelin und dem Schwarzen Adler-Orden geschmückte Bildniß ist ein Werk des Bildhauers J. J. Racke von hier und im Auftrage mehrerer Herren von Essen, welche den letzten Krieg mitgemacht, ausgeführt worden und zeichnet sich durch feine Skulptur und sprechende Aehnlichkeit aus. Dasselbe soll am Orte seiner Bestimmung auf einem 8 Fuß hohen Postamente aufgestellt werden. —

Wien. Das große Historiengemälde von Brandt „Die Türkenschlacht bei Wien", welches im Oesterreichischen Kunstvereine nur bis Ende dieses Monats ausgestellt bleibt, hat bereits durch Privatankauf seine Verwerthung gefunden, sowie denn die gegenwärtige Ausstellung überhaupt durch außergewöhnlich viele Verkäufe die günstigsten Resultate erzielte. Anfangs April bleibt der Kunst-Verein wegen Aufstellung von Kaulbach's „Nero während der Christenverfolgung" durch mehrere Tage geschlossen. Für die nächste Exposition, welche auch für den Fremdenbesuch während der Welt-Ausstellung berechnet ist und bis Ende Juni dauern wird, hat außer vielen hervorragenden Künstlern auch Courbet, der bekannte Maler der pariser Kommune, eine Anzahl von eilf großen Wandgemälden angemeldet. Es sind darunter „Die Ringkämpfer", „Das Leichenbegängniß", „Das Atelier", „Schlummernde Frauen", „Die letzten Thränen", „Der Bettler", „Die Parforcejagd", „Der Kampf zweier Brunsthirsche ꝛc. (sämmtliche Figuren in Lebensgröße). Courbet wird behufs Aufstellung seiner Werke selbst in den nächsten Tagen in Wien eintreffen.

Lübeck. Der für den hiesigen Marktplatz bestimmte, in der Werkstatt von Herzog in Hildesheim gearbeitete gothische Brunnen geht seiner Vollendung entgegen. Die Standbilder (Heinrich der Löwe, Kaiser Friedrich Barbarossa, Herzog Adolph von Holstein-Schaumburg und Kaiser Karl IV.) in Aachen unter Aufsicht des Architekten Schneider, von welchem der Entwurf zum Brunnen herrührt, aus weißem Sandstein angefertigt, sind bereits aufgestellt.

Riga. Von hier wird gemeldet, daß sich auf einem estländischen Gute ein „Selbstportrait Hans Holbein's des Jüngeren" befinde, welches die Angabe trägt: aetate 45 anno 1542. Hans Holbein ist somit erst im Jahre 1542 in das 45. Lebensjahr getreten, da ein anderes vorhandenes Portrait des Malers Hans Holbein vom Jahre 1543 demselben gleichfalls ein Alter von 45 Jahren giebt. Wie hieraus hervorgeht, fällt der bisher streitige Geburtstag Holbein's in die zweite Hälfte des Jahres 1497.

London. Bei einer Versteigerung von Gemälden, die vor einigen Tagen hier stattfand, wurde ein Bild von Sir Josuah Reynold's „Mrs. Morris in einem weißen Kleid" mit karmosinrother, pelzverbrämter Robe darstellend, mit 3622 Pfd. St. bezahlt, eine „Ansicht in Venedig" von Canaletto erzielte 3370 Pfd. St. und das Seitenstück von demselben Künstler, eine „Ansicht des St. Marcusplatzes in Venedig", 500 Pfd. St.

— — Die Bürger Edinburghs haben beschlossen, dem berühmten schottischen Reformator John Knox eine Kolossal-Statue auf einem Granitsockel zu errichten. Die Kosten des Standbildes, die sich auf 5000 Lstrl. belaufen, sind bereits zur Hälfte gedeckt.

— — Der Kupferstecher Robert Graves, Mitglied der königlichen Akademie der Künste, ist am 28. Februar hierselbst im 75. Lebensjahre gestorben. Sein letztes Werk war das Portrait von Charles Dickens, das für den zweiten Band von Forsters Biographie dieses Schriftstellers bestimmt war.

Genua. Die Marmorbildsäule Joseph Mazzini's ist hier in dem großen Hof des Palazzo di Citta aufgestellt worden. Die Statue, welche ein Bürger der Stadt Namens Ruggero geschenkt, ist in natürlicher Größe und mit dem Postament über 5 Meter hoch.

Kairo. Es wurde hier unlängst die Statue Ibrahim Pascha's enthüllt. Die aus dem Atelier des bekannten Bildhauers Cordier hervorgegangene 6 Meter hohe Statue ist aus Bronze und wiegt 12,000 Zollpfund. Ibrahim Pascha sitzt zu Pferde. Dem Werk fehlt es nicht an Bewegung und einer gewissen Majestät, der Total-Eindruck ist jedoch weniger ein künstlerisch befriedigender als ein theatralisch effektvoller. Bis jetzt steht die Statue auf einem Holzgerüst, da das marmorne Postament noch nicht fertig ist.

Kunstliteratur und Technik.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike. Entworfen und gezeichnet von Chr. Roth, Bildhauer in München. In Holzschnitt-Illustrationen nach Originalzeichnungen. II. Hälfte: 12 Blätter in Folio nebst 7 Erklärungstafeln und Text. — Verlag von Ebner u. Seubert in Stuttgart. 1873.

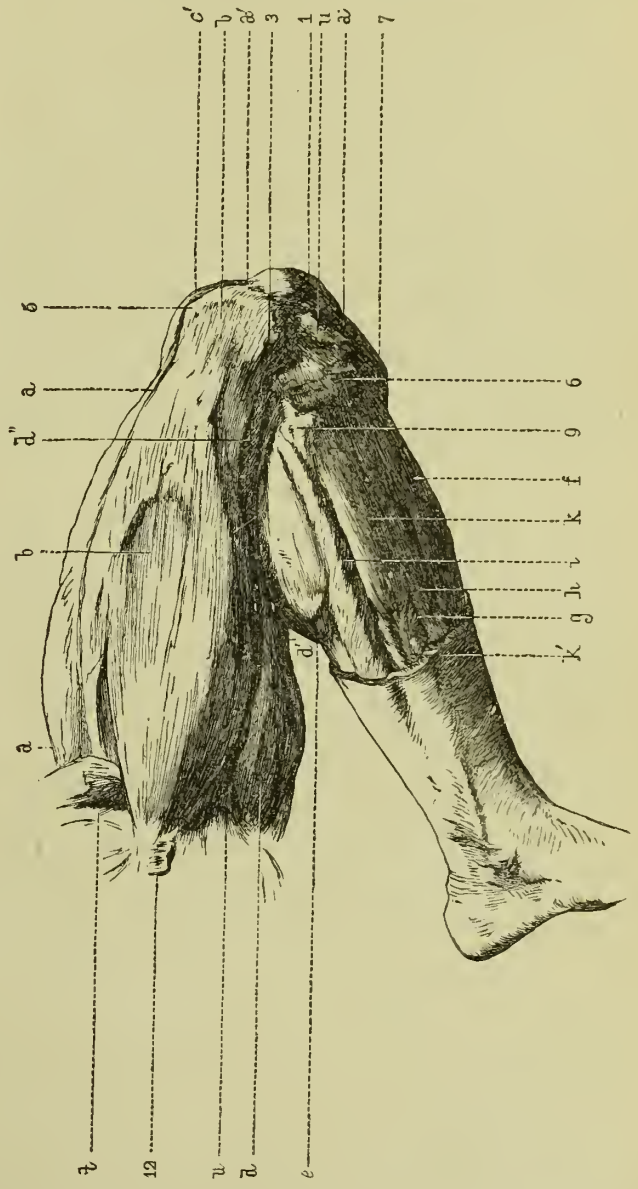
(Schluß.)

In richtiger Erwägung des wirklichen Bedürfnisses sind die Stellung und Bewegung der Gelenke des Skeletts sowohl in Tafel I. wie auch in Tafel II., welche die hintere Ansicht desselben darstellt, als lebend gedacht. Der Brustkasten ist durch tiefes Einathmen weit aufgetrieben, um den Muskeln, welche durch die zu hebende Last (das Centnergewicht) in Mitleidenschaft gezogen werden, feste Angriffspunkte zu gewähren, die mit der Entladung der Brust sofort wieder aufgehoben sind. Es ist unzweifelhaft richtig, daß sich eine naturwahre und darum schöne Form des Brustkastens hauptsächlich nur durch das Studium am lebenden Modell erlangen läßt, da mit dem erloschenen organischen Leben auch die Form dem Gesetz der mechanischen Schwere verfällt. Das Nachzeichnen oder gar Nachbilden anatomischer Präparate, die Gypsabgüsse todter Köpertheile sind daher für das Studium der Anatomie behufs Darstellung lebender Körper ganz unbrauchbar, weil sie unwahr sind; denn die todte Form ist wesentlich von der lebendigen verschieden. — Tafel III. stellt ebenfalls in einem Hauptblatt und einem Erklärungsblatt (mit 110 Nummern) das gesammte Muskelsystem der vorderen Seitenansicht des Körpers dar, Tafel IV. die hintere seitliche Ansicht desselben, Tafel V. die Frontansicht desselben, Tafel VI. die Rückenansicht. Die folgenden vier Tafeln geben dieselben Ansichten in der erwähnten Reihenfolge, aber die Muskulatur von der Epidermis bedeckt: diese Tafeln stellen also, auch für die natürliche Anschauung, den lebendigen Körper in voller Kraftentwicklung dar, sie gehören zu den schönsten Blättern der ganzen Folge. — Tafel XI. geben die Vorder- und Seitenansichten sowohl des Skeletts wie der Muskulatur des Kopfes, Tafel XII. die obere und seitliche Ansicht des Schulterblatts mit Schlüsselbeinverbindung, Tafel XIII. das Skelett und die Muskulatur der Schulter, Tafel XIV.—XVI. Skelett und Muskulatur des Arms, theils in gestreckter, theils in gebeugter Stellung, und zwar in Vorder- und Seitenansicht, Tafel XVII. desgleichen von der Hand. Dann folgen auf Tafel XVIII. das Skelett des Beckens, Tafel XIX.—XXI. das Skelett und die Muskulatur des gestreckten und gebeugten Beins in Vorder-, Rücken- und Seitenansicht (siehe die beigefügten Illustrationsproben), auf Tafel XXII. die Skeletttheile des Torso und die Vorderansicht des gebeugten Beins, auf Tafel XXIII. die seitliche Ansicht des Skeletts und der Muskulatur des Fußes und auf Tafel XXIV. die Rücken- und Sohlfläche des Fußskeletts, nebst der Muskulatur desselben.

Hinsichtlich der künstlerischen und typographischen Ausstattung genügt es zu sagen, daß sie den durch ihre Eleganz und Solidität bekannten Editionen der Verlagshandlung durchaus würdig ist; von der Gediegenheit und Korrektheit der Holzschnitte mögen die beigefügten Illustrationsproben eine Vorstellung geben, wobei allerdings zu bemerken, daß die Drucke auf dem schönen Tonpapier des Werkes selbst sich ganz anders ausnehmen als hier, wo auf der Rückseite Typendruck steht. Unzweifelhaft wird das ebenso schöne wie gediegene Werk bei allen Künstlern, die es mit ihrem Beruf ernst nehmen, auf's Freudigste willkommen geheißen werden. M. Sr.

Flächenverzierungen des Mittelalters und der Renaissance, nach den Originalen gezeichnet von Eduard Herdtle, Professor bei der königlichen Centralstelle für Gewerbe und Handel und bei der königlichen Kommission für die gewerblichen Fortbildungsanstalten in Stuttgart. I. Abtheilung: Fliese (24 Blätter in Fol.), II. Abtheilung: Fliese (28 Blätter in Folio). Stuttgart, Verlag von Cohen u. Risch. 1869. 1870.

Dies uns schon vor längerer Zeit zugegangene Werk, dessen Besprechung sich durch mancherlei Zufälle verzögert hat, gehört ohne Zweifel zu den bedeutendsten Erscheinungen der neueren Zeit auf dem Gebiete der architektonischen Ornamentik, schon deshalb, weil es — mit einer für die Gründlichkeit der Anlage zeugenden Verachtung alles blos auf die äußerliche Blendung berechneten Nebenwerks — in streng systematischer, durch das Gesetz einer successiven Stylentwicklung bedingten Anordnung fortschreitet. Eine zweite Eigenthümlichkeit, welche diese Ornamentik — denn eine solche ist das vorliegende Werk in gewisser Beziehung — von anderen Werken dieser Art vortheilhaft unterscheidet, ist die Beschränkung auf eine bestimmte Klasse der Ornamentation, nämlich auf die der Flächenverzierung. Es ist eines der nicht am wenigsten charakteristischen Merkmale unserer gerade im Bereich der Ornamentation so außerordentlich charakterlosen Architektur-Aesthetik, daß sie meist die naturgemäße Grenze zwischen der körperlichen und der flächenhaften Verzierung verwischt und überhaupt Muster jedes Styls und jeder Art an



Gegenständen jeder Form und jeder Art anbringt, auch da, wo sie im schroffsten Widerspruch mit der Bestimmung und der Größe des zu schmückenden Objekts stehen. Eine Einrahmung in gepreßtem Carton für photographische Visitenkarten sieht oft aus, als ob sie für kolossale Trumeaux in Holzschnitzerei bestimmt sei und umgekehrt.

Was insbesondere das Ornament betrifft — der Verf. braucht, wie wir bemerken wollen, dafür den sonst ungewöhnlichen Ausdruck „Flachornament", wahrscheinlich weil es ihm zunächst nicht auf Das ankommt, was geschmückt werden soll, auf die Fläche (denn diese kann auch durch Reliefs ornamentirt werden), sondern darauf, daß das Ornament selbst in der Fläche liegt, d. h. eine Zeichnung oder Malerei darstellt — so ist die umfassende Bedeutung

und die vielseitige Anwendbarkeit derselben außerordentlich groß: Teppiche und Drapperien aller Art, wollene, seidene und andere Kleider- und Möbelstoffe, Tapeten, eingelegte Arbeiten aller Art, sodann auch die Fußboden, Wände und Decken der Wohnräume, gleichviel aus welchem Material sie bestehen, und hundertlei andere Arten kunstindustrieller Verwerthung sind das weite Gebiet dieser Verzierungsweise. Aber gerade nach dieser Richtung hin herrscht — wie der Verf. mit Recht in dem Vorwort betont — heutigen Tages eine Zerfahrenheit, eine Styl- und Prineiplosigkeit, die sich besonders auch auf den sogenannten Weltausstellungen — von der londoner 1851 bis zur pariser 1867 (und wie wir fürchten, bis herab zu der bevorstehenden wiener Ausstellung) bemerkbar machte. Die Worte, welche der Verf. diesem kunstrichterlichen Ausspruch hinzufügt, sind uns aus der Seele gesprochen und lassen wir sie daher hier folgen: „Man hat, um Abhülfe zu schaffen, Museen und Kunstgewerbeschulen gegründet, man hat allerwärts den öffentlichen, namentlich gewerblichen Zeichenunterricht vermehrt und verbessert, und letzterer wird wohl neben den Sammlungen vorerst das wirksamste Mittel bleiben. Aber solche Schulen bedürfen der Lehrer, welche zum Theil erst herangezogen, und geeigneter Lehrmittel, welche beschafft werden müssen, wenn diese Anstrengungen den gewünschten Erfolg haben sollen; was die Veröffentlichung anliegender Originalmuster noch weiter rechtfertigen mag, indem sie als Musterblätter für die Flachornamentik sowohl der Industrie als der Schule dienen sollen — als Musterblätter nicht im Sinne blinder Nachahmung, sondern im Sinne freien Schaffens, dem sie als Leitfaden deshalb dienen können, weil diese Muster, bei all' ihrer geometrischen Gesetzmäßigkeit und scheinbarer Gebundenheit, zeigen, daß die Natur die ursprüngliche und lauterste Quelle alles künstlerischen Schaffens ist, daß sie neben der Tradition der Kunstformen zu allen Zeiten die beste Lehrmeisterin auch der Zierkunst war und daß Das, was wir Styl nennen, nichts Anderes ist als die Art der Behandlung, welche die der Natur entnommenen Formen, sei es unmittelbar durch diese oder durch Tradition unter dem Einfluß des jeweiligen Materials, erfahren haben." (Schluß folgt.)

Les merveilles de l'art hollandais, exposées à Amsterdam en 1872. Par Henry Havard. Arnhem, D. A. Thieme. — Leipsic, Richter & Harrassowitz. 1 Bd. Imp. 4°. Mit 5 Photogr. Preis in Mappe 15 Flor. Holl.

Wer sich eine Idee machen will, welchen Reichthum an Meisterwerken der holländischen Malerschule, namentlich aus dem 17. Jahrhundert, das kleine Königreich der Niederlande, trotz der Unmasse von vorzüglichen Stücken, die in's Ausland gegangen sind, noch birgt, muß das vorstehende Werk in die Hand nehmen — ein Andenken an die Ausstellung, welche die amsterdamer Künstlergesellschaft „Arti et Amicitiae" in ihren Sälen im vergangenen Sommer veranstaltete. Schon längst war es der Wunsch genannten Vereins gewesen, die zahlreichen, in Holland zerstreuten, meist im Privatbesitz befindlichen und deshalb zum größten Theil der allgemeinen Kenntniß entzogenen Meisterwerke der heimischen Kunst dem Kunstkenner und Historiker zu willkommener Beschauung vorzuführen, und so wurden dann auch nicht weniger als 325 Gemälde — 42 ebenfalls ausgestellte Miniaturen gar nicht mitgerechnet —, sämmtlich von mehr oder weniger bedeutendem Kunstwerthe, bei dieser Gelegenheit gewissermaaßen zum zweiten Male an's Licht der Oeffentlichkeit gebracht. Es ist daher von allen Kunstfreunden und Kunstkennern nur mit Dank anzuerkennen, daß die Verlagshandlung vorstehend angezeigtes, höchst glänzend ausgestattetes Werk veröffentlichte, welches in interessanter Darstellung unter vier Hauptrubriken die ausgestellten Werke eingehend beschreibt und charakterisirt, dann aber auch durch Mittheilung des Katalogs der Ausstellung die für den Kunsthistoriker so kostbaren Nachweise über Größe, Beschaffenheit und Besitz jedes Gemäldes giebt, und endlich durch Beifügung von 5 Photographien nach Meisterwerken von Rembrandt, Fr. Hals, Verkolje, van der Meer und Alb. Cuyp, sämmtlich in Privatbesitz und durch den Stich ꝛc. noch nicht vervielfältigt, dem Unternehmen auch einen willkommenen artistischen Schmuck verleiht. m.

Die Kunst im Gewerbe. Darstellung ausgeführter Arbeiten, als Möbel, Dekorationen, Hausgeräthe, kunstgewerbliche Gegenstände, Brunnen, Grabdenkmäler u. s. f. nebst Originalaufnahmen kunstgewerblicher Erzeugnisse aus der Blüthezeit des Mittelalters, herausgegeben vom hannoverschen Architekten- und Ingenieurverein, redigirt von Edwin Oppler, kgl. Baurath in Hannover. Bd. I. Heft 1 bis 3. — Verlag von Cohen und Risch. Hannover 1872.

Der ausführliche Titel des vorliegenden neuen Kunstgewerbejournals überhebt uns einer näheren Bezeichnung seiner Tendenz, und können wir, in Anerkennung seines ebenso praktischen wie gediegenen Inhalts, das Erscheinen desselben nur auf's Freudigste willkommen heißen. Es ist ein stattliches Journal in groß Folio und soll davon alle Vierteljahr 1 Heft erscheinen, was uns etwas wenig dünkt. Die Einleitungsworte des Redacteurs betonen mit Recht die Nothwendigkeit, durch Aufstellung solider und kunstgemäßer Muster auch für die Innenarchitektur und die Ausstattung der Wohnungsräume der überhandnehmenden Scheinarchitektur, bei welcher durch blos dekorative Ausputzung des Aeußeren jede konstruktive Wahrheit des architektonischen Organismus verloren geht, einen Damm entgegenzusetzen. Für dies allein der modernen Architektur, als Kunst, würdige Prineip haben wir bekanntlich von jeher gekämpft, und wir können deshalb ein Unternehmen, welches dasselbe in ausschließlicher und praktischer Weise vertritt, nur auf's Freudigste begrüßen.

Was den Inhalt der uns vorliegenden drei Hefte betrifft, so beschränken wir uns für heute auf eine kurze Inhaltsangabe, uns nähere Mittheilungen vorbehaltend; wie wir denn hier sogleich bemerken wollen, daß wir jedes neu erschienene Heft seinem wesentlichen Inhalt nach zu besprechen entschlossen sind. Das erste Heft enthält außer dem Vorwort und der textlichen Erklärung der Bildtafeln fünf große Blätter und zwei Beilagebogen mit Details in natürlicher Größe. Die Blätter stellen dar: 1) Büffet im Speisesaal des Herrn Houget in Hannover, entworfen vom Baurath Oppler; 2) Steinmetzarbeit: Bremen für die Stadt Lübeck, entworfen vom Architekten Schneider in Aachen; 3) Möbel: Schreibtisch in Nußbaumholz, entworfen vom Baurath Oppler; 4) Schlosserarbeit: Beschläge an der Eßzimmerthür und am Büffet in obenerwähntem Speisezimmer; 5) Möbel: Gothische Stühle, entworfen vom Bau-Rath Oppler. Das zweite Heft (in den Text gedruckt): ein Lehnstuhl, vom Baurath Oppler, ferner 6) Bibliothekschrank in der königl. Marienburg, von Oppler; 7) Papier- und Aktenschrank, desgl. 8) Stuhl und Konsole von Martin Kimbel, sowie ein Tisch von Oppler; 9) Hängebört, von Oppler; 10) Schreibtisch von Oppler, und dazugehörige Beilagebogen mit Details. Heft III. 11) Juwelenschrank von Martin Kimbel; 12) Kapitäle, Konsolen und Schlußsteine des Kapitelsaals in St. Martin de Bocherville, aufgenommen vom Baurath Oppler; 13) Decke im Billardzimmer der Marienburg (in Kunstzimmerarbeit) von Oppler; 14) Bettstelle; 15) Etagere, nebst Beilagebogen mit Details, sämmtlich von Oppler. So gern wir die Gediegenheit der Oppler'schen Darstellung, Entwürfe wie Aufnahme, anerkennen, so möchten wir doch im Interesse des Unternehmens selbst wünschen, daß auch andere hervorragende Künstler sich an der Mitarbeit betheiligen, um die nicht zu vermeidende Einseitigkeit im Geschmack zu verhindern, welche durch die fast ausschließliche Arbeit eines Einzelnen nothwendig sich ausprägt. Ja, wir wünschten, daß der Herr Redacteur sich lieber darauf beschränke, die ihm zur Aufnahme übersandten Arbeiten nach dem von ihm aufgestellten Princip zu prüfen und auszuwählen; er würde sich und dem Journal selbst dadurch eine größere Freiheit des Urtheils und die zur Leitung solches Unternehmens nöthige Unbefangenheit leichter bewahren.

Wir sehen der Fortsetzung dieses auch in graphischer Hinsicht allen billigen Ansprüchen genügenden Journals mit Interesse entgegen. M. Sr.

Kunst-Institute und -Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 4. März.

Herr Brandis legte der Gesellschaft die beiden Werke von F. Schrader „Die assyrisch-babylonischen Keilinschriften" und „Die Keilinschriften und das Alte Testament" vor und machte auf deren große Bedeutung aufmerksam, da in ihnen zum ersten Mal in Deutschland von einem auf der Höhe seiner Wissenschaft stehenden Orientalisten eine umfassende Darstellung der assyrisch-babylonischen Schrift und Sprache sowie der gegenwärtigen Ergebnisse der bisher fast nur in England und Frankreich betriebenen Forschung dargeboten wird. Insbesondere wurde die Behandlung des linguistischen Theils sehr anerkannt, bei der Behandlung des Schriftsystems nur eine Untersuchung über die Ursachen der Polyphonie vermißt. — Herr Adler legte zwei von ihm in Athen gefertigte Zeichnungen vor: zuerst ein Relief-Bruchstück von pentelischem Marmor, von der Akropolis, eine Nike mit heiliger Binde darstellend, welche einen tiefer stehenden Mann kränzt, von dem nur noch der Kopf erhalten ist. Die Stellung beider Figuren, besonders der verschiedene Maaßstab, weisen darauf hin, daß die Nike auf der Hand eines größeren verloren gegangenen Götterbildes stand. Die Anmuth in der Bewegung, sowie die vorzügliche Gesammtkomposition der Nike lassen auf ein ausgezeichnetes Originalwerk schließen, dessen Replik verstümmelt uns vorliegt. Mit Rücksicht darauf, daß die Nike keinen Kranz, sondern eine Binde trägt, würde die Vermuthung statthaft sein, daß das Götterbild ein olympischer Zeus war und vielleicht eine Replik der chryselephantinen Statue im hadrianischen Olympieion zu Athen. Dann legte der Vortragende die Zeichnung (in natürlicher Größe) zweier auf der Akropolis vorhandenen alterthümlichen (echt archaischen) Terrakottenbüsten vor, welche, weil sie ohne Rückseite sind, wahrscheinlich als Stirnziegel gedient, jedenfalls eine architektonische Verwendung gefunden hatten. — Herr Heydemann besprach die Darstellung des sog. Schildes des Scipio im Cabinet des Médailles et Antiques zu Paris (Chabouillet Catal. général et raisonné etc. no. 2875) und erkannte in ihr — mit A. G. Lange (Welcker, Zeitschr. für Kunst S. 490 ff.) im Gegensatz zu Winckelmann — nicht die Rückgabe der Briseis und die Versöhnung zwischen Achill und Agamemnon, sondern vielmehr die Wegführung der Briseis aus dem ersten Buch der Ilias, und zwar sei der dem Herold mit der Trompete voranstehende Mann, falls Chabouillet (l. c. p. 459) wirklich Recht habe, daß er einen Pilos trage, Odysseus an Stelle des zweiten von Homer erwähnten Heroldes. Sollte die Annahme des Pilos aber irrig sein — und Millins' genaue Zeichnung (Mon. inédits I. pl. 10) scheint dafür zu sprechen — so ist in dem betreffenden Manne Agamemnon selbst zu erkennen, der sich, wie er gedroht hatte (Ilias I. 185), Briseis selbst holt: eine Wendung der Sage, für die auch ein Vasenbild des Hieron (Mon. dell' Inst. VI. 19) als stützender Beweis angeführt werden kann. Dann theilte der Vortragende mit, daß Herr E. de Meester de Ravestein der Gesellschaft ein Exemplar seines in der vorigen Sitzung besprochenen Katalogs zum Geschenk gemacht hat, wofür ihm hiermit öffentlich der schuldige Dank erstattet wird. — Herr Curtius legte der Gesellschaft vor den von Herrn Egger verfaßten Rapport fait au nom de la commission de l'école française d'Athènes über die Arbeiten der Schule 1869—72 und die erste zusammenfassende Arbeit über die Ausgrabungen auf dem Palatin, den guida del Palatino von Visconti und Lanciani. Sodann besprach er den durch Mahmûd-Beg aufgenommenen Plan von Alexandria nach der von Kiepert darüber veröffentlichten Abhandlung „zur Topographie des alten Alexandria" und erörtete dann einen von C. Humann entworfenen Stadtplan von Philadelphia mit einer Skizze des anliegenden Tmolos. Ferner gab er aus Briefen des Dr. Hirschfeld Mittheilung über die neuesten Entdeckungen auf dem Boden von Athen und die dort gefundenen bemalten Thonplatten, welche zur Wandverkleidung in Gräbern gehört haben. Er legte die farbigen Abbildungen ähnlicher Thongemälde aus Gräbern von Caere vor, welche dem Musée Napoléon III. angehören, und ein gleichfalls aus Caere stammendes Bruchstück des hiesigen Antiquariums, worauf in sehr altem Styl Mann und Frau einander die Hand reichend mit einem zwischen ihnen schwebenden Vogel dargestellt sind. Endlich zeigte er eine ebenfalls dem Antiquarium angehörende kleine Bronce, welche einen den Kranz sich aufsetzenden Amor darstellt. — Als für die Gesellschaft eingegangene Schriften wurden noch vorgelegt M. Hertz de ludo talario und die Schriften des Vereins für Gesch. des Bodensees, Heft III.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in d. Nr.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg veranstalten, wie bisher, in den Monaten Januar bis December 1873 gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach Wiesbaden, von Oesterreich nach Regensburg, vom Süden und aus München nach Augsburg einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Ersuchen eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen.

Regensburg, im December 1872.

Im Namen der verbundenen Vereine:
der Kunstverein Regensburg. [755]

Gemälde-Auction.

Am **24. April d. J.** soll in **Utrecht** (Niederlanden) die berühmte Gemälde-Sammlung aus dem Nachlass des Herrn W. H. de Heus von Nyenrode, Ritter des Orden von dem Niederländischen Löwen u. s. w., öffentlich versteigert werden.

Diese ausgezeichnete Sammlung besteht aus circa **hundert verschiedenen Gemälden** von modernen Meistern ersten Ranges.

Unter den vorzüglichsten Werken sind besonders hervorzuheben die Gemälde von **A. Achenbach, Baron, Beranger, Bles, de Block, Rosa Bonheur, Calame, van Dael, Decamps, Gallait, Guillemin, van Hove, Jacque, Kobell, Koekkoek, Koller, Ommeganck, Robert-Fleury, Robie, Roqueplan, Rousseau, Saint-Jean, A. Scheffer, Schelfhout, van Schendel, Springer, Troyon, Verboeckhoven, Horace Vernet, Willems, Ziem** u. s. w.

Der Katalog wird im Monat März ausgegeben werden.

Die Versteigerung wird durch die Herren Notare Duyfjes und v. Goudoever stattfinden, und zwar unter der Direction von C. F. Roos und C. F. Roos jr. (Rokin A 412), W. J. M. Engelberts (Museum Trippenhuis), D. A. Lamme (Museum Boymans Rotterdam), J. C. van Pappelendam (Museum van der Hoop), G. J. Schouten (Expert) Prinsengracht CC 511. [791]

Amsterdam, im März 1873.

Künstler

welche eine dauernde, gut dotirte Stellung als Dirigent der künstlerischen Abtheilung eines bedeutenden Verlagsinstituts in Leipzig anzunehmen geneigt sind, wollen ihre resp. Adressen nebst Proben ihrer Leistungsfähigkeit an die unterzeichnete Expedition einsenden. Es wird erfordert: Fertigkeit im figürlichen und landschaftlichen Komponiren, Geschmack im Arabeskenzeichnen und Uebung im Aquarelliren, womöglich auch im Steinzeichnen. — Die eingesandten Proben werden seinerzeit an die resp. Adressen zurückgesandt.

Der Eintritt in das Institut ist im Juni d. J. erforderlich.

Nähere Auskunft ertheilt die

Expedition der Deutschen Kunstzeitung.

[795] (Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn,
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Kupferstich-Auction den 1. Mai 1873.

Demnächst wird erscheinen:

Verzeichniss der Kupferstich-Sammlungen

des Hrn. F. X. Zettler, Director des Glasmalerei-Instituts in München, und der Patrizierfamilie Hörmann v. Guttenberg, welche nebst Theilen der Sammlungen der Herren Graf Fugger-Glött und Reichsrath K. M. von Aretin am 1. Mai 1873 im Geschäfts-Lokale des Unterzeichneten öffentlich versteigert werden sollen. Circa 2000 Nrn.

Der Katalog umfasst die Meister des XV. bis Mitte des XVI. Jahrhunderts, sowie Kleinmeister und **Ornamentstiche** aus allen Zeitaltern der Kupferstecherkunst; namentlich die Werke von Aldegrever, H. S. Beham, de Bry, Ducerceau, Dürer und Virgil Solis sind in seltenen, kostbaren Blättern und vorzüglichen Abdrücken vertreten. Der Unterzeichnete empfiehlt sich zur gewissenhaften und prompten Ausführung von Aufträgen. Kataloge sind sowohl direct von ihm wie auch von jeder Buch- und Kunsthandlung zu beziehen.

[796] **L. Rosenthal's Antiquariat in München,**
Promenadestr. 4 und Maximiliansstr. 9.

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Anker- **Bleistifte**
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Ein Maler-Atelier nebst Wohnung

ist zum 1. October d. J. zu vermiethen. Wo? erfährt man auf schriftliche Anfragen bei der **Expedition der Deutschen Kunstzeitung.**

Die Gartenlaube.

Nr. 11. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Ueber Hypnotismus bei Thieren, nebst gelegentlichen Bemerkungen über Naturwissenschaft und Spiritismus, Geistermanifestationen u. dergl. Von Professor Joh. Czermak. (Schluß des zweiten Vortrags.) — Meine Schuljahre. Von G. Kinkel. (Geschrieben Winter 1849—50 im Gefängniß zu Naugardt.) III. — Schul- und Grabstätte eines Parvenu. Mit zwei Abbildungen: „Das Wohnhaus des Prinzen Louis Napoleon (Fugger'sches Haus in Augsburg)" — „Begräbnißkapelle Louis Napoleon's in Chislehurst". — Bühnen-Erinnerungen. 2. Emil Devrient. Von Arno Hempel. — Blätter und Blüthen; Ein Tanz auf der Alm. Mit Abbildung. Nach dem Oelgemälde von Franz Defregger in München. — Für unsere unglücklichen Ostsee-Deutschen.

Nr. 12. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Fünf Milliarden und — der Steuerzettel! Nach dem Oelgemälde von F. Sonderland. — Goethe. Sein Leben und Dichten in Vorträgen für Frauen geschildert. Von Johannes Scherr. IV. — Aus der algierischen Revolution von 1871. Von Heinrich Freiherrn v. Maltzan. — Deutsche Haus-Industrie. 1. Die Besenbinder. — Ein Denkmal treuer Liebe. Von Rudolf Scipio. Mit Abbildung: „Die Emmaburg im Ardennerwalde". Nach einer Skizze von K. S. — Beruhigung nach der Gefahr. — Blätter u. Blüthen: Eine Sylvesterabendidee. Von L. S. — Auf ewig! Gedicht von Heinrich Seidel. — Die zweite deutsche Nordpolfahrt 1869—1870 unter Führung des Capitain K. Koldewey. — Wilhelm Bauer. — Wiederholte Erklärung. — Kleiner Briefkasten.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 14.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

6. April
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Einiges über die Bedeutung des „historischen Styls".
Korrespondenzen: ⊿ Straßburg, im März. (Die neu projektirte Kunst- und Gewerbeschule.) — S. Schwerin, Ende März. (Bilder von Jentzen und Kielmann; Pommerencke.) — S. Wien, Ende März. (Im österr. Kunstverein.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Stuttgart, München, Wien, Belgrad, Paris, London.
Kunstkritik: Berliner Ausstellungs-Wanderung.
Kunstliteratur und Technik: Flächenverzierungen des Mittelalters ꝛc. (Forts.)
Aphorismen und Miscellen. — Briefkasten.

Einiges über die Bedeutung des „historischen Styls".

Von einem Künstler.

Es giebt Worte, von denen Jedermann zu wissen meint, was sie sagen wollen, und doch muß man sich bei jedem Gespräch erst über die Bedeutung derselben einigen. Zu diesen gehört das Wort „historischer Styl" — ein sehr ungenauer Ausdruck, denn die historische Kunst behandelt ihre Themata nicht im Sinne der größtmöglichen geschichtlichen Treue, sondern sie wählt den allbekannten Vorgang, um darin die Verkörperung eines ewig wiederkehrenden (weil in der Natur des Menschen begründeten) Konflikts der Jetztzeit vorzuführen und dadurch die Klärung der sich bekämpfenden Prinzipien zu fördern. — Je allgemeiner nun der Stoff in seiner Tragweite auf alle Zeiten hin gefaßt ist, desto unwesentlicher erscheinen ihm gegenüber die Zufälligkeiten, welche aus dem Ort, der Zeit, dem Alltagsleben entspringen. Je nachdem der Künstler sich berufen fühlt, den Stoff auf einen allgemeinen oder beschränkteren Kreis anzuwenden, wird er das Maaß des Typischen gegen das Individuelle in allen Theilen des Kunstwerks gegeneinander abzuwägen haben. Aus der rücksichtslosen Unterordnung des Unwesentlichen unter das Wesentliche bei Verfolgung eines bestimmten Zieles entsteht nun Das, was man „Styl" nennt, d. h. er ist das Gesetz, wonach der Inhalt die Form regiert. Naturgemäß werden verwandte Bestrebungen durch eine mehr oder weniger bemerkbare Gleichartigkeit des Styls zu Gruppen vereinigt.

Was die äußere Erscheinung des Styls betrifft, so nimmt das XIX. Jahrhundert eine ganz exceptionelle Stellung allen Zeiten gegenüber ein. Bis zur Zeit der französischen Revolution hatte der Styl eine solche Allgewalt über die Gemüther, daß keine menschliche Thätigkeit sich dem Einfluß desselben entziehen konnte und er allen Erzeugnissen der Zeitgenossen einen gleichartigen Charakter verlieh, der verhältnißmäßig nur wenig von dem Landescharakter modificirt wurde. Nicht allein die Künste, auch das Handwerk, die Tracht, ja selbst die Handschrift hatten in ihrem Aeußeren eine gewisse Verwandtschaft untereinander.

Man kann es nicht leugnen: es lag eine gewaltig fördernde Wucht in jenem zur Tradition gewordenen Styl, in der Alles beherrschenden Macht des Zeitgeistes, die den Horizont des Erreichbaren bei jedem Einzelnen eng umgrenzte. Die

Alten hätten so Großes nie erreicht, wenn sie nicht, durch die bewegende jeweilige Zeitidee naturgemäß auf einen beschränkten Kreis hingewiesen, sich schul- und zunftmäßig eng an das Vorhandene geschlossen hätten und jeder *erst dann* den vom Vorgänger überkommenen Styl hätte nach persönlicher Neigung ausbilden können, wenn ihm das Vorhandene geläufig war. Man ging zu Zeiten sogar in der ausschließlichen Anerkennung des Zeitgemäßen so weit, daß man glaubte, Meisterwerke der Vergangenheit vernichten zu dürfen.

Heut' ist es anders geworden. Es hat nie eine Zeit gegeben, die mit so selbstloser Toleranz alle Arten der Ausdrucksweise anerkennt, als die Gegenwart. In dieser Vielseitigkeit zeigt sich aber auch ein Mangel an Schöpferkraft: unsere Zeit ist vorzugsweise kritisch und eklektisch.

Je weiter wir in der Kunstgeschichte zurückgreifen, um so mehr war es zunächst die Architektur, die in den öffentlichen Gebäuden Trägerin des Styls, als Ausdruck der leitenden Zeit-Idee, wurde und auf die übrigen bildenden Künste und deren Styl maaßgebend einwirkte; schon durch den abhängigen Platz, den diese in der Architektur einnehmen, waren sie dazu genöthigt. Mit der Freiheit des individuellen Privat-Lebens haben sich auch Skulptur und Malerei frei gemacht; und die Architektur hat ihre Herrschaft, die sie bisher selbst auf alle Erzeugnissen der Industrie bis zum Stickmuster und Kochlöffel hinunter übte, eingebüßt. Sie selbst entlehnt ihre Formen bald dieser, bald jener Epoche, und meist wird der Künstler nur durch Studium und Reflexion abgehalten, Ungehöriges zusammenzuschweißen, was dem Ungeschicktesten in alter Zeit nicht passiren konnte.

Das Handwerk hat, trotz der krampfhaften Bemühungen ihrer kapriciösen Alleinherrscherin, der Mode, keine neuen Formen auftreiben können; es ist auf keinem Felde gelungen, unserer Zeit einen überzeugend zeitgemäßen Styl abzuringen. Den Kulturhistoriker könnte diese Beobachtung zu interessanten Resultaten führen: vielleicht würde er den Grund darin finden, daß es erst der Zukunft vorbehalten sei, all' das überreich sich ansammelnde Material der Erkenntniß der neuen Zeitaufgabe — der Idee der politischen Freiheit — dienstbar zu machen und alle Verhältnisse von dieser durchdringen zu lassen, während in alten Zeiten allen Lebensbeziehungen eine von der Zeitidee abhängige Bedeutsamkeit beigelegt wurde.

Nach der antiken Zeit diente bis zum XVI. Jahrhundert die Kunst fast ausschließlich der Kirche, und wenn sie dabei auch hie und da im Handwerk stecken blieb und in Konventionalität verfiel — d. h. die einmal angenommene Formen ohne selbstständigen Zeugungsprozeß reproducirte —, so wird sie doch im Allgemeinen gehoben und getragen von der die ganze gebildete Welt bewegenden großen Idee. Nach der Reformation rang sich das Individuum zu selbstständiger Gefühlsäußerung los; wenn es noch durch die Umstände in Lehnspflicht der Kirche gehalten wurde, wußte es doch das Angenehme mit dem Unvermeidlichen zu verbinden. Ein Paul Veronese mußte auch Kirchenbilder malen, aber diese Vorwürfe dienten ihm nur als Vorwand, sich in der Freude an dem Glanz der stolzen Venezia ergehen zu dürfen. So sind's oft untergeschobene Kinder. Bis die allgemeine Meinung gegen die Mannigfaltigkeit des Stoffes toleranter wurde, da sie nicht mehr so durch die Hierarchie beengt war, verschafften die Künstler ihren persönlichen Bestrebungen im Kirchenhabit Eingang. Mit der zunehmenden Virtuosität kommt es nun auch öfter vor, daß die Idee ausbleibt und der Künstler in seiner Lust am Malen es versäumt, auf einen besondern Einfall zu warten. Dennoch haben diese Bilder eine Großartigkeit der Technik und einen Reiz des Vortrags, der uns noch heute imponirt.

Nachdem nun so diese Einheitlichkeit der Strömung, die jeden Einzelnen mitnahm, aus der Welt gewichen ist, gilt es vor allen Dingen, diese nicht mehr wiederzubringende Kraft durch eine andere — die Selbstständigkeit der Einzelnen zu ersetzen. Solche Selbstständigkeit zu gewinnen, sind aber die heutigen Bildungsmittel des Künstlers keineswegs förderlich. Auf der Akademie werden die Naturstudien weder naiv, noch gründlich genug betrieben, um dem Künstler eine Herrschaft über die Natur zu ermöglichen. Bei der weiteren Entwickelung des Schülers wird ihm ein Styl — wie er gerade die Anstalt beherrscht — „beigebracht", und nur zu oft hört man die Klage: Könnte ich doch das vergessen, was ich gelernt habe! (Es ist hier der feine Unterschied zwischen Styl und Manier zu beachten: dieselbe Ausdrucksform, die — aus dem Innern des Stoffes hervorgegangen — Bedürfniß war, sinkt vom Styl zur Manier herab, wenn sie von außen Einem angewöhnt wird.)

Dieser Styl, wie ist er nun entstanden? In der Zopfzeit hatte der pathetische Pomp und die ausschweifend verschwenderische Formenverwendung bis zur Erschöpfung überhand genommen, und der übersättigte Gaumen ruhte sich in der dürftigen Zierlichkeit der napoleonischen Zeit ein wenig aus; da fand das Verlangen nach freier und doch maaßvoller Form ihre Vertreter in einigen ausgezeichneten Männern, die aus Italien Anregung zu neuem Schaffen holten. Unter dem Einfluß dieser Männer hat sich die Art, wie man heutzutage historische Gegenstände behandelt, ausgebildet und der Cornelianische (für die religiöse Kunst der Overbeck'sche) Styl sind unter verhältnißmäßig geringen Modifikationen maaßgebend geworden. Diese Art, die Körperformen und Gewänder aufzufassen, diese Art der Linienführung und der Affektsäußerungen gewöhnen sich die jungen Leute an. In diese Form (die den Bedürfnissen des Schöpfers derselben, aber auch *nur diesem* angemessen war), die die jungen Leute einmal gelernt haben, sind sie wohl oder übel gezwungen, alle ihre Gedanken auszusprechen. Die zu behandelnden Gedanken sind aber nicht mehr einförmig, wie ehedem vor der Reformation, und die heterogensten Dinge müssen nun in derselbe Maske auftreten.

Vor allen Dingen wäre es, um diesem Uebelstande abzuhelfen, die Pflicht der Akademien, ihre Institutionen so zu gestalten, daß sie die Freiheit des Einzelnen bei tüchtiger Ausbildung des Könnens befördern, damit ihm sowohl die freie Wahl des Motivs als auch die selbstständige Ausführung möglich wird. Vor allen Dingen ist die Berufung geistvoller Kunsthistoriker an die betreffenden Lehrstühle der Akademie ein dringendes Bedürfniß; denn nur durch einen weiten, freigebildeten Blick ist's dem Künstler möglich, gegen die Sirenenstimme der Mode fest zu bleiben und seinen Sinn für das *Aechte* in der Kunst im Gegensatz zu dem vorübergehend Blendenden zu schärfen.

Dann muß das Studium in den verschiedenen Klassen so eingerichtet werden, daß der Charakter einer trägen Tretmühle

verschwindet und bei vollständiger äußerlicher Freiheit ein innerer Trieb geweckt wird, meinetwegen durch künstliche Mittel wie monatliche Ausstellungen aller Arbeiten und Preisvertheilungen. Und endlich müßten als Lehrer solche Professoren berufen werden, die den Bedürfnissen der Schüler und ihrer Richtung in würdiger Weise entsprechen.

Vor Allem aber muß mit dem Kultus der akademischen Tadellosigkeit gebrochen werden, welcher auf dem geistlosen Prinzip beruht, daß ein Kunstwerk zur Vollkommenheit „hinaufkorrigirt" werden könne; einem Princip, das auch von der planlosen Anhäufung lobender und tadelnder Bemerkungen, im besten Fall durch geistreiche Aperçu's schmackhaft gemacht, befördert wird, durch welches das Publikum so unendlich zartfühlend geworden ist, daß es keinen ganzen Kerl mehr vertragen kann. — Diese Tyrannei des künstlerischen Orthodoxismus benimmt jeder selbstständigen Individualität die Wucht der Schöpferkraft, und es sind gerade die strebsameren Künstler, die den altbetretenen Weg verlassen wollen, am meisten der Gefahr ausgesetzt, bei jedem Pinselstrich vorsichtig zu prüfen, welcher unter den vielen möglichen der einzig nicht falsche ist: — so büßen sie ein gut Theil künstlerischen Schwung ein.

Unwillkürlich denkt man hier an unsere Technik, die ein nicht abzulösender Theil des allumfassenden Styls ist. Wir fragen uns, wo haben die alten Meister diese hinreißende Beredsamkeit des Pinsels her, diese Keckheit des Vortrags, welchen nachzuahmen Keinem glücken will; woraus schöpften sie diese imponirende Zuversicht, die selbst Unrichtigkeiten dem Bereich des Tadels entrückt, jene geniale Ungenirtheit, die oft große Bildflächen total vernachlässigt, ohne das Ganze zu stören? Und doch ist ihnen dabei Nichts fremder als Koketterie; Nichts sieht so aus, als wenn es nur durchaus schön gemalt sein sollte, und ist's doch. Diese famosen Figuren, von oben bis unten in einem Zuge hingeschrieben, wie man sie bei Velasquez, Rubens, Tizian u. A. sieht, hätten sie beim heutigen Korrektheitsschwindel gedeihen können? Kommt es nicht daher, weil diese Meister gleich von Anfang an die Natur in ihrer Anwendung kennen lernten und studirten? Ihre Lehrer brachten sie in der Werkstatt zur Ausführung von schlecht bezahlten Bildern, bis sie endlich selbstständig arbeiteten. So haben sie es von Hause aus gelernt, die Natur ihrer Kunst dienstbar zu machen, und konnten sie dadaher wirklich beherrschen. Dieser Bildungsgang ist heute nicht mehr praktisch durchzuführen, aber ersetzt muß der verlorene Vortheil werden, indem der Künstler beim Schaffen das Ziel des Ganzen nie über den einzelnen Partien aus dem Auge läßt.

Eine große Versuchung, auf Abwege zu gerathen, ist dem Künstler durch die Ausstellungen geschaffen. Erzeugt durch die Gier, im großen Gewirr der Bilder den Blick des übersättigten Beschauers auf das eigene Bild zu ziehen, verfällt der Künstler immer auf einen neuen launischen Einfall, um durch das Frappante zu fesseln und durch Absonderlichkeiten Aufsehen zu erregen.

Als eine der schlimmsten, weil die Wahrheit nachäffenden Richtungen, welche durch solch' unkünstlerisches Jagen nach Effekt hervorgerufen ist, erscheint das Streben nach jener falschen Einfachheit, die nicht in einem großen Wurf, sondern in großer Leerheit besteht. In dem bunten Tohuwabohu der großen Bilder-Ausstellungen freut das Auge sich, wenn es endlich auf einer ruhigen Fläche sich erholen kann, und findet daher, durch den Kontrast getäuscht, ein Behagen an großen Flächen, die — z. B. wenn es Landschaften sind — weiter nichts als Luft und flaches Weideland mit etwa einer Gruppe von zwei oder drei Bäumen darstellen. Werden solche Bilder aber auf die ruhige Wand eines Privatzimmers gebracht, dann kommt ihre Dürftigkeit und Inhaltsleerheit zum Vorschein, und der „glückliche" Besitzer ist erstaunt darüber, daß er daran hat Geschmack finden können.

Die Natur in ihrer Wahrheit — und diese Wahrheit ist Verbindung von Reichthum und Einfachheit — zu studiren und wiederzugeben, wird nur die Aufgabe des echten Styls bleiben.

G.

Korrespondenzen.

Straßburg, im März. (Die neu projektirte Kunst- und Gewerbeschule.) Der im vorigen Jahr hierorts ausgebrochene Konflikt in Betreff der neu zu begründenden Kunst- und Gewerbeschule scheint nunmehr einen allseitig befriedigenden Abschluß finden zu sollen. Da vermuthlich Ihren Lesern jene Vorfälle nicht bekannt geworden oder bereits in Vergessenheit gerathen sind, so will ich hier in Kürze daran erinnern. Von einigen deutschen Professoren, darunter dem Kunsthistoriker A. Springer, war die Gründung einer „Kunst- und Gewerbeschule in Straßburg" angeregt und zur Berathung der Sache eine öffentliche Versammlung im Stadthause anberaumt worden, in welcher Prof. Springer seinen Plan begründete und auf die Nothwendigkeit solcher Schule für die schnell aufblühende Stadt aufmerksam machte. Vorher war von Seiten der zuständigen Behörden dem städtischen Schul-Deputirten, Adjunct Goguel, der ganze Entwurf nebst Motiven ausführlich mitgetheilt worden, so daß derselbe in die nachfolgende Diskussion vorbereitet eintreten konnte und seine Ansicht über das Projekt, nachdem er sie wegen Mangels an genügender Kenntniß der deutschen Sprache zu Papier gebracht, ablas. Indem er den Principien des Professor Springer dankend zustimmte, führte er doch der Hauptsache nach aus, daß die bereits bestehende Zeichnenschule mit geringem Kostenaufwande allmälig und dem Bedürfniß der Stadt entsprechend durch Hinzufügung bewährter und tüchtiger Lehrelemente der neuen Universität in ein solches Institut umgewandelt werden könnte; ein Projekt, das jedem Einsichtsvollen durchaus plausibel erscheinen mußte. Gestützt auf eine vielgeprüfte Thätigkeit und lange Erfahrungen im Schulwesen Straßburgs, glaubte Adjunct Goguel die Wahl des Platzes, die hauptsächlich Festung und Handelsstadt sei, für die neu zu errichtende Schule nicht für genügend halten zu dürfen; er bezweifelte in seinem längeren, durchaus objektiven Vortrage ferner, daß sich für die Dauer die mannigfachen Elemente für die Bevölkerung der kostspieligen Schule finden werden, und schlug Mühlhausen als Industrie-Ort für passender zur Erwägung vor. Gern wollte indeß die Stadt die Hand dazu bieten, die bestehende Zeichnenschule dem vorliegenden Plane gemäß soweit thunlich zu modificiren, um so zwar langsamer, aber um so sicherer das von den Professoren erstrebte Ziel zu erreichen.

Inzwischen hatte die Regierung unter der Hand zur Gründung dieser Kunst- und Gewerbeschule von der Stadt das große Gebäude

der Boucheries und die Hälfte der zur Wiedererrichtung des niedergeschossenen Museums bewilligten Summe von 350,000 Fr. verlangt. Beide Gebäude aber hatten von der Stadt längst ihre Bestimmung erhalten, und es würde sicher dieses Ansinnen der Regierung, dem zwar die theoretische Motivirung eines Professors, nicht aber die praktische der von den bestehenden Verhältnissen Wohlunterrichteten zu Grunde lag, bei jeder andern Stadtbehörde, und vermuthlich in etwas schärferer Weise wie hier, Widerstand gefunden haben. Die Weise, in welcher seitens der Behörden die Ablehnnng des Projekts motivirt wurde, kann nur als durchaus korrekt bezeichnet werden, was indeß damals die Betheiligten nicht hinderte, ihrem Aerger über das verfehlte Unternehmen in allerhand Verdächtigungen gegen den Vertreter der Stadt, Adjunct Goguel, Luft zu machen, einen Mann, der im Unterrichtswesen Straßburgs grau geworden ist. Nunmehr scheint man anzufangen, über die Angelegenheit ruhiger zu denken, da, wie ich aus guter Quelle erfahre, der ganz verständige Vorschlag Goguel's, in Mühlhausen eine Kunstgewerbeschule zu errichten, Aussicht hat, ausgeführt zu werden, so daß der Ausbildung der straßburger Zeichnenschule zu einer höheren Kunstschule nichts mehr im Wege steht.

S. **Schwerin,** Ende März. (Bilder von Jentzen und Kielmann; Pommerencke †.) Die hiesigen Künstler treten mit ihren Werken nur selten an die Oeffentlichkeit, theils weil sie auf Bestellung malen, theils „weil es nicht der Mühe lohnt". Desto mehr ist es anzuerkennen, daß Jentzen und Kielmann hiervon eine Ausnahme machen. Jentzen hatte in jüngster Zeit drei seiner neuesten Gemälde in der Großh. Gallerie ausgestellt. Das eine Bild veranschaulicht uns das „Innere des Treppenhauses der ehemaligen bischöflichen Residenz zu Würzburg". Das zweite, gleichfalls Architekturstück, stellt das „Innere eines Kloster-Kreuzganges" dar. Hier wie dort ist die saubere Ausführung der architektonischen Einzelheiten anerkennenswerth und beweist auf's Neue sein besonderes Verständniß für Architekturmalerei. Das dritte Gemälde, eine „Abendlandschaft", nach einem Motiv aus der reizenden Umgebung Schwerins, ist ein anmuthiges Salonbild, dem nur etwas mehr Weichheit im Ton zu wünschen wäre.

Von Kielmann sahen wir jüngst zwei gute Portraits, das eine eine bekannte Persönlichkeit aus dem meckl. Gelehrtenstande, das andere das Bildniß eines einjährig freiwilligen Küraſſiers. Beide Bilder sind kräftig im Ton, gut modellirt, und wenn auch nicht grade eminente Leistungen, doch künstlerischen Ansprüchen völlig gerecht werdend.

Mit dem Neubau eines Museums soll nun bald begonnen und damit ein längst gehegter Plan des Großherzogs zur Ausführung kommen, dem alle Kunstfreunde enthusiastisch zustimmen.

Am 21. v. M. starb hier der Portraitmaler Pommerencke im 50. Lebensjahre. Außer Schloepke war Pommerencke derjenige, dessen Portraits den meisten Beifall fanden, so daß er viel beschäftigt war. Nach vollendeten Studien bei Prof. K. Begas in Berlin hatte er das Glück, das Portrait der Herzogin Helene von Orleans zu malen, womit der Anfang zu seiner weiteren künstlerischen Entwickelung gemacht war. Es gingen ihm durch Protection der damaligen französischen Königsfamilie viele Aufträge aus den höchsten Ständen zu, die ihren Abschluß mit der Februar-Revolution fanden, welche auch Pommerencke aus Paris in die Heimath trieb, woselbst er sich nach seiner Verheirathung dauernd niederließ. So im häuslichen Glücke ganz seiner Kunst lebend, konnte er den größten Kunstfleiß entwickeln und für die Kunst gleichwie für seine Familie segensreich wirken. Die Großh. Familie besitzt manches gute Portrait von ihm, wie er denn den zahlreichen Aufträgen kaum genügen konnte.

S. **Wien,** Ende März. (Im österr. Kunstverein.) Das große historische Gemälde „Die Türkenschlacht bei Wien" von Brandt in München hat im letzten Monat die meiste Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Es sind die Halbtöne, welche Brandt so wirkungsvoll zu malen weiß, mit außerordentlichem Geschick angewendet, und wenn sich auch Manches gegen die Auffassung im historischen Sinne sagen ließe, muß man doch anerkennen, daß der Maler ungewöhnliches Geschick und nicht alltägliche Erfindungskraft besitzt; diese erfrischen inmitten der Leistungen so vieler nur mit erworbener Fertigkeit hervorgebrachter Bilder. Die bedeutenderen Novitäten sind jetzt sparsamer zu sehen, die Weltausstellung hält noch Alles verborgen, dann stürzt der Bilderkatarakt los: möge er viel Brillantes bieten!

Kunst-Chronik.

Berlin. Der Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate bringt der letztwilligen Bestimmung des Stifters gemäß zur öffentlichen Kenntniß, daß er in seiner General-Versammlung vom 19. März auf den Vorschlag des Vorstandes und Ausschusses beschlossen hat, folgenden Künstlern: dem Professor Gude in Karlsruhe, in Anerkennung seiner Leistungen in der Landschaftsmalerei und namentlich seines auf der vorjährigen großen Ausstellung befindlich gewesenen Bildes „Norwegischer Fjord", dem Bildhauer Henze in Dresden, in Anerkennung seiner auf der großen Ausstellung von 1870 befindlich schönen Figur „Anna, Kurfürstin von Sachsen", dem Kupferstecher Sachse in Berlin, in Anerkennung seines trefflichen Stichs in Linienmanier nach dem Bilde von G. Spangenberg „In der Dämmerung" — die Preise aus dem Legat der von Seydlitz'schen Stiftung zu ertheilen.

Düsseldorf. In der „Allgemeinen permanenten Kunstausstellung" von Bismeyer und Kraus kamen in der letzten Zeit mehre ausgezeichnete Werke zur Aufstellung, darunter ein „Großes Thierstück" von R. Burnier, ferner: Genrebilder von Michetti und Guiliano in Rom, J. L. Gerôme, G. de Jonghe, J. Brêton, Bertranel in Paris, Thierstücke von Troyon in Paris, L. Beckmann hier, Landschaften von C. Irmer, C. Ludwig, A. Schweitzer, J. Duntze, A. Nielsen hier, Th. Martens in Wismar, Strandbilder von A. Nordgreen, A. Schlater, A. Arnz hier, Otto Linding in Karlsruhe, sowie einige Aquarellen von A. Schlater.

— — Professor Ludwig Knaus hier ist gegenwärtig mit der Ausführung eines großen Bildes, „Politisirende Bauern", beschäftigt, welches er rechtzeitig zu vollenden hofft, um dasselbe zur wiener Weltausstellung einsenden zu können.

Stuttgart. Nach einem vom Uhland-Verein und dem Ausschuß des schwäbischen Sängerbundes gefaßten Beschluß soll die Enthüllung des im Gusse vollendeten „Uhland-Denkmals in Tübingen" am 14. Juli gefeiert werden.

München. Dem Bericht des Ausschusses des hiesigen Künstler-Unterstützungsvereins für das Jahr 1872 entnehmen wir, daß die Einnahmen 8598 fl. betrugen, darunter der Jahresbeitrag des Herzogs Maximilian in Bayern mit 25 fl., und die ordentlichen Beiträge der Vereinsmitglieder im Betrage von 1177 fl. 30 kr., sowie an besonderen Beiträgen 100 fl. aus der Gemeindekasse, und

1000 fl. Vermächtniß des Kaufmanns Knoa. Die Ausgaben beliefen sich auf 2578 fl. 37 kr., wovon 2409 fl. 35 kr. auf Unterstützung von sieben Mitgliedern und von den Hinterbliebenen dreier Mitglieder treffen. Der Verein besitzt dermal ein Vermögen von 114,556 fl. 24 kr., woran der Betrag von 5,741 fl. 48 kr. im letzten Jahre zuging. — Leider sah sich der Ausschuß in die traurige Lage versetzt, Gesuche von Künstlerwittwen, deren Dürftigkeit nachgewiesen war, abzuweisen, weil § 14 der Vereinsstatuten entgegensteht, welcher sagt: „Der Anspruch auf Unterstützung hört zwei Jahre nach dem Tode des Mitgliedes auf." Eine Abänderung dieses Paragraphen in humanerem Sinne drängte sich dem Ausschusse als unabweisbare Nothwendigkeit auf, und es ward demnach beschlossen, bei der nächsten Generalversammlung einen hierauf abzielenden Antrag einzubringen. — Inzwischen hat sich zur Linderung augenblicklichen Nothstandes ein Verein von Künstlerfrauen gebildet, der sich die schöne Aufgabe stellt, den durch obenerwähnten Paragraphen ausgeschlossenen Hinterlassenen beizustehen. Der Verein zählt dermalen 403 Mitglieder, nachdem zu den 399 des Vorjahres 4 weitere zugegangen.

Wien. Nach einer Anordnung der General-Direction der Weltausstellung wird jedem Aussteller durch seine Ausstellungs-Kommission ein Fragebogen zugestellt werden, um ihm Gelegenheit zu geben, die Ausstellungs-Jury in Bezug auf seine Exposition eingehend zu informiren. Es liegt im Interesse der Aussteller selbst, daß sie diesen Fragebogen so vollständig als möglich beantworten und rechtzeitig einsenden, weil sie sonst Gefahr laufen, daß ihre Ausstellungsobjekte wegen mangelhafter Information von der Jury nicht entsprechend gewürdigt werden könnten. Die Ausstellungs-Kommissionen sind ersucht worden, die ausgefüllten Fragebogen dem General-Ausstellungs-Direktor bis 1. Mai d. J. vorzulegen. Die Fragebogen werden für die Gruppen 3, 19, 20, 21, 22 und 23 eine besondere Form erhalten. Für die Beurtheilung der Ausstellungs-Gegenstände in Wien werden die Gruppen der Weltausstellung in Sectionen getheilt und für jede derselben eine Jury ernannt werden. Die Sectionsjurys können sich durch Jurymitglieder anderer Sectionen verstärken, sowie auch Sachverständige, welche keine Mitglieder der Jury sind, als Experten beiziehen. — Der General-Ausstellungs-Direktor wird Delegirte bezeichnen, welche berechtigt sind, sich an den Jury-Versammlungen mit berathender Stimme zu betheiligen. Diese Delegirte werden zugleich für die Beischaffung aller für die Prüfungen und Beurtheilungen erforderlichen Hilfsmittel sorgen. Die General-Kommissare der auswärtigen Staaten sind berechtigt, entweder persönlich oder durch einen Delegirten sich an den Juryversammlungen mit berathender Stimme zu betheiligen.

— — Für das hier zu errichtende Beethoven-Denkmal wird mit Genehmigung des Kaisers eine Stadterweiterungsarena vor dem akademischen Gymnasium auf dem bisher als öffentliche Gartenanlage benutzten Platz reservirt. Das Denkmal-Comité besitzt bereits einen verfügbaren Fonds von 40,000 Fl. Hierzu hat neuerdings der Gemeinderath einen Beitrag von 5000 Fl. in Aussicht gestellt.

Belgrad. Die serbische Regierung beabsichtigt, dem verstorbenen Fürsten Michael ein Monument zu errichten. In Folge Dessen werden hierorts die Künstler aufgefordert, die geneigt wären, sich dieser Aufgabe zu unterziehen und ein entsprechendes Projekt auszuarbeiten, sich zu diesem Behufe an das Ministerium für öffentliche Bauten zu wenden, welches bereit ist, dem betreffenden Künstler auf Verlangen den Situationsplan des Ortes, auf dem die Errichtung des Monuments beabsichtigt wird, das Programm der Zusammenstellung des Monumentes und alle noch nöthigen Details zuzustellen. Den drei besten Projekten wird der Preis von 500, 300 und 200 Stück K. K. Dukaten in Gold zuerkannt. Der Einreichungstermin ist bis 31. August (12. September) 1873 festgestellt.

Paris. Am 17. v. M. wurde die Voltaire-Statue, welche seit dem 4. September auf dem Platze vor der Mairie des elften Arrondissements an Stelle des Standbildes des Prinzen Eugen Beauharnais aufgerichtet und in den Straßenkämpfen der Maitage sehr übel zugerichtet worden war, nachdem sie in dem Atelier von Barbédienne restaurirt worden, von dort nach dem auf dem linken Seine-Ufer in der Nähe der polytechnischen Schule gelegenen Square Monge geschafft und daselbst enthüllt. Der Feierlichkeit wohnten die Vertreter des Arrondissements bei.

— — In Künstlerkreisen beunruhigt man sich über das Schicksal des bekannten Gemäldes von Eugene Delacroix „Sardanapal". Dasselbe befindet sich in der Wilson'schen Sammlung, welche unter den Hammer kommen soll. Thiers hat die im Hotel des Peintres ausgestellte Sammlung besichtigt, und man giebt sich in Folge Dessen der Hoffnung hin, daß der Staat das Gemälde kaufen wird.

— — Bei einer Versteigerung im Hotel Drouot hat B. Suermondt für seine Sammlung in Aachen kürzlich eine der Kunstwissenschaft noch unbekannte Zeichnung von Holbein für die Summe von 7050 Frcs. erstanden. Sie zeigt den Kopf eines Mannes, dreiviertel lebensgroß, das Gesicht zu drei Vierteln, gegen rechts blickend, mit ziemlich plumper Nase, blauen Augen, kastanienbraunem Haar und hellem braunen Bart.

London. Die Londoner Gesellschaft zur Erforschung von Alterthümern (Society of Antiquaries) hatte sich unlängst in Verfolg eines in ihrer letzten Versammlung angenommenen Beschlusses durch ihren Präsidenten, Lord Stanhope, an den Schatzkanzler mit dem Gesuche gewandt, die Erforschung der Gräber bei Troja auf Staatskosten vornehmen zu lassen. Der Schatzkanzler hat darauf folgende in mehrfacher Beziehung interessante Antwort ertheilt:

„11, Downing-street, Whitehall, 10. März 1873. Mylord! Ich bestätige den Empfang eines Briefes, in welchem Ew. Lordschaft als Präsident der Society of Antiquaries die Erforschung der Gräber auf und in der Umrunde der Ebenen des Troja auf Staatskosten empfehlen. Der Zweck dieses Unternehmens soll, wie es heißt, die Erläuterung der noch immer sehr zweifelhaften Gegenden sein. Vor mehr als 1800 Jahren schrieb ein römischer Dichter von Troja „Etiam periere ruinae". Ew. Lordschaft citirt als einen einschlagenden Fall die Erforschung des Tempels von Ephesus. Dieses Werk wurde von den Kuratoren des British-Museums nicht zum Zwecke der Ermittelung der Lage oder der Form des Tempels — Zwecke ganz außerhalb des Bereiches der Pflichten der Kuratoren — sondern wegen solcher Reliquien antiker Kunst, die unter den Ruinen vergraben gefunden werden konnten, unternommen. Die Ermittelung der Lage war ein bloßer Zufall; der Hauptzweck war die Erwerbung antiker Statuen und architektonischer Gegenstände. Dasselbe mag von den Ausgrabungen in Budrum, Priene, Rhodos und Halicarnassus gesagt werden. Was den Fall in Betreff Troja's anbetrifft, so ist wenig oder keine Chance vorhanden, irgend welches Besitzthum für das Publikum, das die Mühe der Nachsuchung vergelten würde, zu erwerben, und der Fall muß demnach nach seinen eigenen Verdiensten und ohne Bezugnahme auf die Nachforschungen der Kuratoren des British-Museums beurtheilt werden. Es fragt sich dann, ob Ausgrabungen, die zu dem Behufe unternommen werden, um die Iliade zu illustriren, ein geeigneter Gegenstand für die Verausgabung öffentlicher Gelder sind. Es thut mir leid, zu sagen, daß dies meines Erachtens nach nicht der Fall ist. Es ist ein neuer Quell von Unkosten. Es hat keinen praktischen Zweck, sondern zielt auf die Befriedigung der Neugierde Solcher hin, welche glauben, daß die Erzählung Homer's eine wahre Geschichte und nicht

die Schöpfung einer dichterischen Einbildungskraft ist. Aber während ich bedauere, außer Stande zu sein, Ew. Lordschaft Vorschlägen stattzugeben, erlaube ich mir, einen Weg vorzuschlagen, durch welchen das Geld beschafft werden mag. Man sagt, daß der Schulknaben-Enthusiasmus Europa's Griechenland von der Türkei befreite. Ist nicht der literarische Enthusiasmus Englands dem Unternehmen gewachsen, Schauplätze zu erforschen, die der Phantasie eines Jeden, der eine klassische Erziehung genossen hat, stets wieder beifallen? Der „Daily Telegraph" erforscht mit meiner herzlichen Zustimmung ohne jeden Zuschuß aus dem Staatssäckel die Geheimnisse, die unter den Wällen von Mesopotamien vergraben liegen. Soll es gesagt werden, daß eine Anzahl reicher englischer Edelleute und Herren kein besseres Auskunftsmittel für die Befriedigung einer liberalen Neugierde finden kann, als den Schatz-Kanzler zu ersuchen, zu ihrer Genugthuung Gelder zu verwenden, die den Verdiensten der Aermsten des Gemeinwesens erpreßt wurden: Ich bedauere aufrichtig, daß der Geist des Herodes Atticus nicht auf die Neuzeit herniedergestiegen ist und bin überzeugt, daß, wenn die Hälfte der Energie, die Versuche, Hülfe von der Regierung zu erzielen, gewidmet wird, dazu hergegeben würde, um einen Geist der Privatmunifizenz zu schaffen, diese und viele ähnliche Zwecke mit der äußersten Leichtigkeit und Vollständigkeit erreicht werden dürften. Ich verbleibe, Mylord, Ihr gehorsamer Diener

Robert Lowe.

An den Earl von Stanhope."

Wir können nicht umhin, diese Antwort für ebenso verständig wie geistreich zu halten und dem englischen Lordschatzkanzler auch aus den Gründen, die bei seinem Briefe nur zwischen den Zeilen zu lesen sind (nämlich daß er das ganze Unternehmen als Produkt einer bloßen Eitelkeit, sich auf wohlfeile Weise einen Namen als Verehrer und Kenner des Alterthums zu verschaffen, perhorrescirt) — nur auf's Lebhafteste zustimmen.

London. Der Bildhauer Theed hat auf Befehl der Königin eine Marmorbüste der verstorbenen Fürstin Hohenlohe-Langenburg, Stiefschwester Ihrer Majestät, angefertigt, die in der Maufoleum-Kapelle in Frogmore aufgestellt werden soll.

Kunstkritik.

Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Künstlerverein — Kunstverein — Lepke.

Hoffentlich wird die Uebersiedelung des Kunst-Vereins aus seinem alten Lokal „Unter den Linden" nach dem Ausstellungslokal des Künstler-Vereins im „Industrie-Gebäude" für die Thätigkeit desselben von gutem Erfolg sein; wenigstens wünschen wir es aufrichtig, obschon mancherlei Bedenken obwalten, ob dies Experiment, sei es für den einen wie für den andern Verein, sich als vortheilhaft erweisen wird.

Die heutige Kunstthätigkeit hat entschieden die Tendenz, sich zu organisiren; aber man darf sich nicht verhehlen, daß gerade diese organisatorischen Bestrebungen, wenn sie, statt von Vereinen oder Kunsthändlern, die als solche sich lediglich auf die Verwerthung der künstlerischen Schöpfungen Andrer beschränken können, von den schaffenden Künstlern selbst in die Hand genommen werden, in mehr oder weniger fühlbarem Grade lähmend auf die Phantasie und selbst auf die energische Thätigkeit des künstlerischen Schaffens einwirken. Denn nirgends ist eine vollkommene Sammlung, eine alles Fremde und von Draußen Andringende ausschließende Koncentration des Geistes mehr von Nöthen als beim künstlerischen Empfinden und Erfinden; namentlich aber wirkt nichts störender als die Reflexion auf äußerliche Verhältnisse, nichts lähmt die Schöpfungskraft mehr als die berechnende Rücksicht auf die zweckmäßigsten Anstalten zur Verwerthung des Geschaffenen. Schon das bloße Lehren im Bereich der Kunst, weil es ebenfalls ohne Reflexion, ohne Bewußtsein und theoretisches Reproduciren der immanenten Gesetze des Schaffens nicht möglich ist, erscheint oft als wesentliches Hinderniß; wie denn nichts falscher ist als die Meinung, daß gute Künstler auch gute Kunstlehrer seien und umgekehrt: im Gegentheil, es läßt sich psychologisch leicht der Beweis führen, und die Erfahrung bestätigt es vielfach, daß gerade die bedeutenderen Künstler schlechte Lehrer, dagegen gute Kunstlehrer meist mittelmäßige Künstler sind. Wenn also hier schon die Reflexion lähmend wirkt, um wie viel größer wird diese erschlaffende und ernüchternde Wirkung sein, wenn sich der berechnende Verstand des Künstlers mit ganz profaischen und auf die bloße Zweckmäßigkeit äußerlichen Verkehrs sich beziehenden Erwägungen und Anordnungen befassen muß.

Wir dürfen uns daher zwar nicht wundern, wenn in der heutigen Zeit der industriellen Spekulation die Kunst genöthigt ist, sich neben den andern Gebieten des spekulativen Lebens ebenfalls eine feste Organisation zu bilden; ebenso wenig aber auch darüber, daß diese Tendenz zu organisiren einen bedauerlichen Rückschlag auf die Kraft des künstlerischen Schaffens ausübt. Die „Routine" allerdings leidet darunter nicht, im Gegentheil, da sie selbst zum größten Theil auf einem aus langjähriger technischer Erfahrung geschöpften Wissen, d. h. auf Reflexion beruht, und ohne alle innere Erregung, ohne geistigen Schwung, ohne Begeisterung, fern von jedem intuitiven Schaffen, kalt und nüchtern zu Werke geht — die hoch bewunderten und noch höher bezahlten Arbeiten eines Meissonier und Andrer geben dafür Zeugniß —, so kann sie nicht nur ohne schöpferische Phantasie sehr gut bestehen, sondern sie vermag eigentlich ihre höchste Kraft nur ohne dieselbe zu entwickeln. Und so sind wir denn allmälig dahin gekommen, daß — mit wenigen Ausnahmen, welche die original künstlerische Intuition noch immer als das wahre Agens ihrer produktiven Thätigkeit kultiviren — der Charakter unsers heutigen Kunstschaffens im Großen und Ganzen das Gepräge routinirten Wissens und außerordentlicher technischer Fertigkeit — bei verhältnißmäßig höchst dürftigem poetischem Inhalt (und was ist Kunst ohne Poesie!) — angenommen hat. Selbst wo, wie z. B. in den beiden unten zu erwähnenden Bildern von Gallait, ein wirklicher Inhalt vorhanden ist, so trägt er gewöhnlich die Spuren der blos verständigen Reflexion, die nichts als kalt berechnete praktische Wahrheiten, wie daß der Friede glückbringend, der Krieg verderblich und zerstörend ist, in krassen Gegensätzen effekt-hascherisch zu illustriren vermag.

Alle unsre Ausstellungen tragen diesen Charakter technischer Fertigkeit und poetischer Inhaltsdürftigkeit. Beginnen wir mit dem Kunstverein, dessen letzte Ausstellung in dem alten Lokal die für die diesjährige Verloosung angekauften Gemälde umfaßte. Da diese Verloosung bereits stattgefunden hat, so können wir uns damit be-

gnügen, die hervorragenderen Arbeiten darunter anzuführen, um so mehr, als viele derselben sich als alte Bekannte von der letzten akademischen Ausstellung erwiesen: so Jernberg's „Besuchende vor Rembrandt's Nachtwache", Kauffmann's „Frühling", Mali's „Abend im Dorf", Meyer's „Wildprethändler" sowie Aquarellen von Scherfling, Schirmer u. A. Außerdem nennen wir O. Erdmann's „Neugierige", Engelhardt's „Landschaft", Kappis' „Ernte-Mittag", Müller-Schönhausen's „Freud' und Leid", Stefan's „Frühling in Oberbayern" und Pflugradt's „Am Waldrande".

Wie bemerkt, ist der Kunstverein vom 1. April nach dem Lokal des Künstlervereins übergesiedelt, dessen Ausstellung den Mitgliedern des Kunstvereins ebenfalls zum freien Besuche geöffnet ist. Wenn dadurch das Lokal in der Kommandantenstraße eine doppelte Anziehungskraft gewinnen dürfte — die ihm, beiläufig gesagt, auch sehr zu wünschen ist —, so wird es doch wesentlich von der Qualität der ausgestellten Werke abhängen, ob diese verdoppelte Anziehung auf die Länge sich wirksam erweisen wird. Was in der letzten Zeit, ja man kann sagen überhaupt, die Ausstellung des Künstlervereins — mit sehr geringen Ausnahmen — an bedeutenderen Werken zur Ansicht gestellt hat, ist ziemlich an den Fingern abzuzählen: im Großen und Ganzen hat sie sich wenig über das Niveau des überwiegenden Mittelguts gehalten; aber neben diesem Durchschnittswerth besanden und befinden sich stets Bilder auf derselben, welche überhaupt zu keiner öffentlichen Ausstellung, gewiß aber nicht zu einer von einer Künstlergemeinschaft selbst veranstalteten zugelassen werden sollten.

Unter den während den letzten Wochen ausgestellten nehmen unsre Aufmerksamkeit die bereits oben erwähnten Bilder Gallait's „Frieden" und „Krieg" zunächst in Anspruch. Sie sind in ähnlichem Genre wie die von der letzten akademischen Ausstellung her bekannten — irren wir nicht, „Reichthum" und „Armuth" betitelt —, welche ebenfalls je eine Mutter mit ihren Kindern darstellten; nur daß in den beiden obigen die Kontrastirung noch absichtsvoller, tendenziöser und bis zur Widerwärtigkeit und Abscheulichkeit effektuirt erscheint. Die Bilder sollen — und dies macht sie zu Allegorien — den sogenannten „Segen" des Friedens und das „Elend" des Krieges schildern: dort eine junge Mutter mit ihren von Gesundheit und Lebenslust strotzenden Kindern am heiteren Frühlingsmorgen unter blühendem Obstbaum, in der Ferne ein pflügender Bauer, der grüßend herüberwinkt, endlich ein Haushund und eine junge Ziege, sämmtlich mit dem Ausdruck des Lebensglücks; hier (im „Krieg") dieselbe Frau, aber todt bis zum Verwesungskolorit, das eine Kind todt, das andere schreiend auf ihrem Schooße, der Hund todt, und der todte Arm eines Kriegers, welcher sich aus dem Rahmen hervorstreckt. Daß es der Ehemann ist, predigt mit prätensiöser Deutlichkeit der Trauring am grünlichen Finger, welcher auch an dem der Frau zu erkennen ist; es fehlt nur noch die todte Ziege und die Parellele wäre vollständig. Man kann weiter nichts darüber sagen, als daß man nicht nur darüber „verstimmt" wird durch die Absichtlichkeit, welche sich in allen kleinsten Zügen wie in dem Gegensatz der ganzen Darstellungen ausspricht, sondern der Eindruck grenzt an Ekel, und zwar nicht nur nach der einen Seite hin: denn wenn man den „Krieg" zuerst betrachtet, macht das andere Bild die höchst widerwärtige Wirkung einer gemeinen Sentimentalität. Gemalt sind die Bilder mit Routine, wie man es von Gallait nicht anders erwarten kann, aber als etwas Besonderes können sie auch in technischer Hinsicht nicht gelten. Es beweist dies wieder, daß auch die technisch bedeutende Wirkung wesentlich von dem inneren Gehalt und dessen schöner Auffassung abhängig ist. (Forts. folgt.)

Kunstliteratur und Technik.

Flächenverzierungen des Mittelalters und der Renaissance, nach den Originalen gezeichnet von Eduard Herdtle, Professor bei der königlichen Centralstelle für Gewerbe und Handel und bei der königlichem Kommission für die gewerblichen Fortbildungsanstalten in Stuttgart. I. Abtheilung: Fliese (24 Blätter in Fol.), II. Abtheilung: Fliese (28 Blätter in Folio). Stuttgart, Verlag von Cohen u. Risch. 1869. 1870. (Forts. statt Schluß.)

Betrachten wir demzufolge die mitgetheilten Muster näher, um zu sehen, wie sie in technischer und künstlerischer Beziehung ihrem Zwecke entsprechen, wie namentlich die künstlerische Aufgabe dabei gelöst ist:

Sämmtliche Blätter der I. Abtheilung stellen gemusterte Fliese dar, welche zum Belegen der Fußböden dienten; die künstlerische Aufgabe war demnach: eine horizontale Fläche gleichmäßig und harmonisch zu schmücken, und ist in richtiger Erkennung derselben die Anordnung sämmtlicher Muster eine rein geometrische, so daß sich deren Netzwerk nach allen Richtungen gleichmäßig über die Bodenfläche spannt. Ein Theil der Muster ist rein geometrisch, sie stellen ein bald rechtwinkelig, bald diagonal, bald kreisförmig ꝛc. durchschobenes Stab- und Flechtwerk dar: Formen, wie sie die romanische Periode und die Frühgothik zeigen, und welche auf das spanisch-maurische Ornament zurückweisen. In weiterer Folge belebt sich dieses abstrakte geometrische Flechtwerk, indem seine Bänder und Stäbe gleichsam Knospen ansetzen — wie Blatt I. zeigt — und sich weiter seine Netzmaschen und Felder mit Blättern, Blumen und Thieren füllen, oder indem das geometrische Flechtwerk verschwindet und der sich frei durchschlingenden Ranke mit Blättern und Früchten Platz macht — wie Blatt 21 zeigt —, wobei allerdings noch immer die geometrische Anordnung festgehalten ist.

Wir begegnen in den Mustern am häufigsten dem Blatt der Weinrebe, des Weißdorns, des Huflattich, des Löwenzahns, des Schöllkrauts u. s. f., an Blumen der Rose, der Lilie, der Kornblume, dem Hahnenfuß, der Glockenblume u. s. f., an Thieren dem Drachen, dem Löwen, dem Leopard, dem Adler, dem Hund, dem Fisch, dem Krebs ꝛc.

Daß diese mannigfaltige Flora und Fauna ihre Verwendung im Ornament nur einem naiven ungezwungenen Schaffen und dessen Freude an der lebendigen Natur verdankt, und daß hier keinerlei symbolische Bedeutung zu suchen ist, braucht bei der Frühperiode, welcher diese Fliese angehören, kaum gesagt zu werden.

Hiernach zeigen uns die Muster in ihrer Konception neben rein geometrischen Formen eine Verbindung der abstrakten Linien und Formen des geometrischen Ornaments mit den lebendigen Formen der Thier- und Pflanzenwelt, und zugleich, wie glücklich diese Verbindung vollzogen ist, indem die zum Schmuck des geometrischen Netzes verwendeten Blätter, Blumen und Thiere, unter Beibehaltung ihrer charakteristischen Formen, so gezeichnet und vertheilt sind, daß der Begriff der Ebene nirgends aufgehoben ist.

Neben Dem und bei den einfachsten Mitteln, mit denen die Muster hergestellt sind, zeigen sie aber auch eine überraschende Mannigfaltigkeit, dabei eine Ruhe und Harmonie, die wir bewundern müssen, und welche den Herausgeber veranlaßten, dieselben nach ihren Proportionen zu untersuchen. Hierbei hat sich ganz unzweifelhaft ergeben, daß die Muster von ihrem Erfinder in ein quadrirtes Netz gezeichnet worden sind, daß je nach Bedürfniß in der Zahl seiner Maschen wechselt, und an deren Hand sich für die Vertheilung des Ornaments auf der Fläche bestimmte proportionale Verhältnisse mit geometrischer Gesetzmäßigkeit ergaben. (Schluß folgt.)

Aphorismen und Miscellen.

200.

Indem die Kunst sich vom Gefühl aus an das Gefühl wendet, greift sie in ihren Wirkungen viel weiter und tiefer als die Wissenschaft. Ganz vornehmlich für die sittliche Bildung des Volks in seiner Totalität ist sie ein unberechenbares wichtiges Moment, da die große Mehrzahl in den niedern Schichten der Gesellschaft eine durchgreifende sittliche Bildung ihres Selbstbewußtseins nur als Bildung ihrer Empfindung, nicht als Bildung ihres Verstandes empfängt. Was in den höheren Abtheilungen der Gesellschaft auch auf dem Wege der Wissenschaft an den Einzelnen gelangt von sittlich bildenden Einflüssen, reinigenden sowohl als erhebenden, das kann in den tiefer liegenden Regionen nur durch die Kunst an ihn gebracht werden. Gerade sie ist's, die auch den äußerlich am tiefsten Gestellten und am meisten mit der Noth des irdischen Lebens Belasteten sittlich zu heben und zu adeln vermag, und nichts wäre für die ärmern Volksklassen wünschenswerther, als daß sie überall mit einer wahrhaft gesunden und reichen Kunstwelt umgeben werden könnten, deren veredelnde Einflüsse sie ununterbrochen auf ihnen selbst kaum bemerkliche Weise einathmeten. Weshalb denn auch der Staat ernstlich darauf bedacht sein soll, diesen Klassen einen guten Kunstgenuß zu eröffnen. Wesentliche Hülfe kann freilich nur von der Emancipation der Kunst aus der Beschränkung auf den Bereich des Privatlebens kommen. An diesem hat die Kunst keinen ihrer würdigen Hintergrund und Halt; schon deshalb muß sie, wenn sie auf dasselbe beschränkt ist, ihre Würde mehr und mehr verlieren, beides gleich sehr ihre reflexionslose Unschuld, ihre kindlich unbefangene Demuth auf der einen Seite und das stolze Selbstgefühl um ihren Adel auf der andern. Auf das Privatleben beschränkt und seinen bedeutungslosen Interessen dienstbar gemacht, wird sie kleinlich wie diese und damit zugleich gefallsüchtig. Sie wird unvermeidlich eine Sache des Luxus und der Eitelkeit, was sie nie werden darf, und überhaupt sie verkümmert in sich und ihr Lebensmark verdorrt. Die Kunst immer vollständiger in die Oeffentlichkeit einzuführen, darauf muß das Hauptaugenmerk gerichtet sein, darauf einer wirklich guten Kunst eine großartige öffentliche Wirksamkeit zu verschaffen. Der Staat kann die Kunst gar nicht zweckmäßiger pflegen, als wenn er sie mit der Fülle aller ihrer mannigfaltigen Darstellungsmittel mitwirken läßt bei der Darstellung seiner eigenen allgemeinen Lebensfunktionen, wenn er sie die öffentlichen Lokalitäten schmücken und die öffentlichen Feste verherrlichen läßt. Und dies ist zugleich der sicherste Weg zur allgemeinen Verbreitung künstlerischer Bildung, und zwar einer wahrhaft in sich einheitlichen über alle Klassen der Nation. (Rothe.)

201.

Ebenso groß wie der Abweg, auf welchem sich unsere Musik befindet, ist analog der, auf welchen die römische Architektur unter den spätern Kaisern gerathen war, wo nämlich die Ueberladung mit Verzierungen die wesentlichen, einfachen Verhältnisse theils versteckte, theils sogar verrückte: sie bietet nämlich vielen Lärm, viele Instrumente, viel Kunst, aber gar wenig deutliche, eindringende und ergreifende Grundgedanken. Zudem findet man in den schalen, nichtssagenden, melodielosen Kompositionen des heutigen Tages denselben Zeitgeschmack wieder, welcher die undeutliche, schwankende, nebelhafte, räthselhafte, ja, sinnleere Schreibart sich gefallen läßt, deren Ursprung hauptsächlich in der miserabeln Hegelei und ihrem Scharlatanismus zu suchen ist. — In den Kompositionen jetziger Zeit ist es mehr auf die Harmonie, als die Melodie abgesehn: ich bin jedoch entgegengesetzter Ansicht und halte die Melodie für den Kern der Musik, zu welchem die Harmonie sich verhält, wie zum Braten die Sauce. (Schopenhauer.)

202.

Die Musik ist die wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht: daher wird sie in allen Ländern und durch alle Jahrhunderte, mit großem Ernst und Eifer, unaufhörlich geredet, und macht eine bedeutsame, vielsagende Melodie gar bald ihren Weg um das ganze Erdenrund; während eine sinnarme und nichtssagende gleich verhallt und erstirbt; welches beweiset, daß der Inhalt der Melodie ein sehr wohl verständlicher ist. Jedoch redet sie nicht von Dingen, sondern von lauter Wohl und Wehe, als welche die alleinigen Realitäten für den Willen sind: darum spricht sie so sehr zum Herzen, während sie dem Kopfe unmittelbar nichts zu sagen hat und es ein Mißbrauch ist, wenn man ihr Dies zumuthet, wie in aller malenden Musik geschieht, welche daher, ein für alle Mal, verwerflich ist; wenn gleich Haydn und Beethoven sich zu ihr verirrt haben: Mozart und Rossini haben es, meines Wissens, nie gethan. Denn ein Anderes ist Ausdruck der Leidenschaften, ein Anderes Malerei der Dinge. (Schopenhauer.)

203.

Der Scherz kennt kein anderes Ziel als sein eigenes Dasein. Die poetische Blüthe seiner Nesseln sticht nicht und von seiner blühenden Ruthe voll Blätter fühlt man kaum den Schlag. Es ist Zufall, wenn in einem echtkomischen Werke etwas satirisch scharf ausschlägt; ja man wird davon in der Stimmung gestört. (Jean Paul.)

204.

Ja, es ist leer, wenn ein Volk über Geisterreichthum das andere zur Rede setzt und z. B. das französische uns fragt, wo sind euere Voltaires, Rousseaus, Diderot's, Buffon's? Wir haben sie nicht, (sagen wir), aber wo sind bei euch unsere Lessinge, Winkelmanne, Herder, Goethe ꝛc.? Wahrlich nicht einmal elende Autoren finden ihre Neben-Affen im Auslande. (Jean Paul.)

Briefkasten.

Herrn Dr. S. in Wien. Der Ausschnitt mußte fortgelassen werden, weil schon in Nr. 13 (s. Chronik) enthalten. (D. Red.)

Grosse Gemälde-Auction zu München.

Montag, den 21. April 1873, wird durch die Unterzeichnete eine bedeutende Sammlung **moderner Gemälde** zumeist von Münchener Künstlern öffentlich versteigert.

Es kommen zum Aufwurf Originalwerke von **Andreas und Oswald Achenbach, E. D. Bolanachi, Herm. Baisch, P. Böhm, H. Bürkel, A. Calame, Decamps, A. Feuerbach, A. Flamm, H. Gude, Th. Gudin, E. Grützner, Peter Hess, L. v. Hagen, C. Herpfer, Alb. Keller, Hugo Kauffmann, W. von Kaulbach, Ludw. Knaus, P. Körle, Heinr. Lossow, Ad. Lier, M. Münkaczy, G. v. Meszöly, Hans Makart, Chr. Mali, C. Millner, A. v. Ramberg, C. Rottmann, Anton und Otto Seitz, Ad. Stademann, Ed. Schleich, C. Spitzweg, M. v. Schwind, B. v. Tiesenhausen, Ph. Tanneur, Friedr. Voltz, W. Xylander, E. Young etc. etc.**

Mittwoch, den 23. April, folgt dann die Auction einer Sammlung **alter Gemälde,** vorzugsweise der holländischen u. italienischen Schulen angehörend.

Die Kataloge sind gratis und franco zu beziehen von der

Montmorillon'schen [796]
Kunsthandlung & Auctions-Anstalt.

Künstler

welche eine dauernde, gut dotirte Stellung als Dirigent der künstlerischen Abtheilung eines bedeutenden Verlagsinstituts in Leipzig anzunehmen geneigt sind, wollen ihre resp. Adressen nebst Proben ihrer Leistungsfähigkeit an die unterzeichnete Expedition einsenden. Es wird erfordert: Fertigkeit im figürlichen und landschaftlichen Komponiren, Geschmack im Arabeskenzeichnen und Uebung im Aquarelliren, womöglich auch im Steinzeichnen. — Die eingesandten Proben werden seinerzeit an die resp. Adressen zurückgesandt.

Der Eintritt in das Institut ist im Juni d. J. erforderlich.

Nähere Auskunft ertheilt die

Expedition der Deutschen Kunstzeitung.

[795] (Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang. № 15.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

13. April 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen. (Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Wilhelm von Kaulbach's „Christenverfolgung unter Nero".
Korrespondenzen: O Karlsruhe, Anfang April. (Aus der Kunsthalle.) — F. K. München, Ende März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde.) — □ Rom, 20. März. (Aus dem archäologischen Institut; Gräber in Corneto ꝛc.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin.
Kunstkritik: Berliner Ausstellungs-Wanderung. (Forts.)
Kunstliteratur und Technik: Flächenverzierungen des Mittelalters ꝛc. (Schluß.)
Kunst-Institute und -Vereine: Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg.
Ausstellungskalender.

Wilhelm von Kaulbach's „Christenverfolgung unter Nero".

Im Sommer 1861 hatte Kaulbach den Entwurf zu dem oben bezeichneten Bilde gemacht, welches jetzt, 12 Jahre später, im ausgeführten Carton zur Ausstellung gebracht wurde. — Daß der Beginn der Arbeit an dem Entwurf mit der Vollendung des großen, einst so viel besprochenen Bildes: „Nero auf den Trümmern Roms" von Carl Piloty zusammentrifft, ist wohl mehr als ein bloßer Zufall. Von jeher liebten es bedeutende Künstler, ihre Kraft an denselben oder doch verwandten Stoffen zu messen und so ihre Eigenart zur Geltung zu bringen. Und für Kaulbach gab es in der That keine passendere Gelegenheit, die Verschiedenheit seiner und der Piloty'schen Richtung klarer und überzeugender zu Tage treten zu lassen.

Piloty's „Nero auf den Trümmern Roms" erweist sich trotz der geschichtlich bedeutsamen Thatsache, welche die Komposition darstellt, trotz des historischen Pathos, welches in Haltung, Bewegung und Gruppirung der Figuren sich ausspricht und trotz der technischen Großartigkeit der Malerei gleichwohl nicht als eigentlich historisches Bild, sondern muß in das Gebiet des historischen Genre verwiesen werden, und zwar aus demselben Grunde wie Gustav Richter's „Bau der ägyptischen Pyramiden", nämlich darum, weil das persönliche Element nicht so von der Idee durchdrungen und geläutert ist, daß dieselbe als Trägerin einer historischen Idee erschiene.

Kaulbach's Genius liebt es, seinen Stoff weiter, idealer oder vielmehr abstrakter zu fassen, und er ist Manns genug, Das, was er will, auch durchzuführen. Ihm war es nicht darum zu thun, in Nero den Ausgangspunkt der ersten Verfolgung einer Religion zu zeigen, deren ethische Grundsätze dem Heidenthum trotz der Lehre „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist", allerwege sich feindselig gegenüberstellte und stellen mußte. Die Christenverfolgung war die nothwendige Folge der ethischen Revolution, welche im Christenthum ihren Ausdruck fand. Staaten mögen sich heute mit Feuer und Schwert bekriegen und morgen dem Kampfe durch einen Friedensschluß sein Ziel setzen:

Revolution und Reaction kämpfen bis zur Vernichtung der Einen oder Anderen. So lange sie noch existiren, haben sie auch die Kraft in sich zum Kampfe und die Hoffnung auf den Sieg.

Das römische Reich hatte seine Grenzen in alle bekannten Welttheile hinausgeschoben, und man wußte sie kaum mehr zu bestimmen; es war zu einer Größe herangewachsen, welche die ganze Welt in sich faßte. Die Pulse des Riesenleibes schlugen in wildem Fieber, alle seine Nerven zuckten von überströmender Kraft. Der feinfühlige Hellene hatte das Schöne geschaffen, um sich daran zu erheben und zu erquicken, der verwilderte Römer sah darin nur eine Summe materiellen Werthes und kannte keinen anderen Genuß als den des Besitzes. Die heidnisch-römische Welt hatte den Höhepunkt ihrer Bahn bereits hinter sich; noch mehr: sie war rasch, unaufhaltsam alt geworden und keine Schminke vermochte die Runzeln in ihrem Riesen-Antlitz zu verdecken. Und sie war so alt geworden, daß sie keiner Begeisterung mehr fähig war. So bedurfte es nur eines Zusammenstoßes mit einer noch jungen, von Begeisterung für eine große Idee emporgetragenen Kraft und das Kaiserthum mußte in sich zusammenbrechen. — Diese junge begeisterte Kraft fand sich im Christenthum. Seine Idee mußte es in den Kampf treiben, wenn auch nicht handelnd, so doch leidend. Ein Mann wie Nero konnte darüber nicht im Unklaren sein: er, das verkörperte Reich, erklärte dem Christenthum den Krieg mit Feuer und Schwert.

Dieser Gedanke ist es, den Kaulbach zur Darstellung wählte; aber er begnügte sich nicht zu zeigen, wie Nero auf dem Gipfel seiner Macht den verhaßten Gegner zu Boden wirft; er zeigt auch in großen Zügen den künftigen Sieg und die dereinstige Verherrlichung des Christenthums. Das mag den Herren wenig passen, die in Kaulbach den Feind des Christenthums sehen, weil er über die Mißbräuche der Kirche seine scharfe Geißel schwang. Bei einer solchen Auffassung des Stoffes konnte Kaulbach's Nero nicht im selben Maaße als Hauptträger des Gedankens erscheinen, als dies in Piloty's Bilde der Fall war. Er konnte dies um so weniger, als es sich bei Kaulbach ja nicht um einen einzelnen historischen Moment, sondern um eine große historische Epoche handelt. Kaulbach brachte nicht bestimmte gegenfätzliche Gestalten zu einander in Beziehung, sondern die größten Kulturbegriffe, welche die Weltgeschichte je kennen lernte. — Welche Bedenken man auch gegen Kaulbach's Auffassung gewisser Stoffe und seine Neigung zur Symbolik hegen mag, gegen seine Meisterschaft in der Anlage der Massen, in der Vertheilung der Gruppen und ihrer Verbindung untereinander wird man mit Grund nichts Erhebliches vorbringen können. Nicht wenige Künstler sind der Ansicht, es genüge, daß sich die Komposition im Aufrisse (um diesen Ausdruck aus der Architektur herüberzunehmen, da er uns mit einem Worte sagt, wozu wir sonst weiter ausholen müßten) gehörig abrunde. So kommt es, daß nicht selten eine Komposition zwar dieser einen Anforderung entspricht, trotzdem aber nach einer anderen Richtung hin höchst mangelhaft ist, weil der Künstler dabei den Grundriß seiner Komposition außer Acht ließ und seine Figuren auf dem gegebenen Terrain in ungeeigneter Weise vertheilte. Es wäre nicht allzu schwierig, Bilder geachteter Künstler zu bezeichnen, vor denen man sich sagen muß, daß die Personen auf dem gegebenen Raume gar nicht nebeneinander Platz haben. Gerade in dieser Hinsicht geht Kaulbach mit außerordentlicher Umsicht zu Werke, und auch seine „Christenverfolgung" besitzt diesen Vorzug in hohem Grade; was um so höher anzuschlagen ist, als der Gegenstand seiner innersten Natur nach den Künstler dahin drängte, seine Gedanken in zwei gewaltigen Gruppen auszusprechen: deren eine, obere das Kaiserthum, und deren andere, untere, das Christenthum in sich schließt. Nur dadurch und durch das Hereinziehen eines Theiles der Weltstadt war es dem Künstler möglich, uns eine Vorstellung der ungeheuren Kraft zu geben, mit welcher beide Potenzen in das Weite griffen, uns klar zu machen, daß die Würfel um ein Weltreich fallen: oben überströmender Jubel; unten thränenvoller Jammer.

Wer, mag ihm auch klassische Bildung alle Geheimnisse des Alterthums erschlossen haben, kann sich wohl rühmen, ein klares Bild jener Pracht in der Seele zu tragen, deren Ahnung sie beim Besuche der Trümmer der alten Kaiserpaläste durchzieht? Das „goldene Haus" ist zum formlosen Schutthaufen eingesunken und Gelehrte stehen rathlos davor, sollen sie auch nur Lage und Umfang bestimmen.

In Mitte des gewaltigen Raumes, den Kaulbauch zur Entwicklung seiner Gedanken bedurfte, stellte er den kaiserlichen Palast hin, zu dem breite Stufen hinanführen. Hinter dem Bogengang zur Linken, reich mit Statuen geschmückt, die das kunstsinnige Hellas geschaffen, dehnen sich die berühmten schattigen Gärten des Nero aus: mitten in der volkreichsten Stadt ein anmuthigster Hain von Lorbeeren und Steineichen, Granaten und Cypressen. Heute stehen sie still und öde. Alles drängt nach der Vorderseite des riesigen Palastes, dessen Säulen mit Laub- und Blumenkränzen, dessen Nischen mit Siegesgöttinnen geschmückt und dessen Thorflügel weit geöffnet sind, um uns einen Blick thun zu lassen in die schattigen Bogenhallen des Hofraumes. — Vor dem Palaste dehnt sich stolz eine breite Terrasse. Auf ihr steht der Kaiser. Und zu seinen Füßen drängt sich das Gewühl der Straße. Der Kaiser tritt uns nicht als solcher, er tritt uns als Gott entgegen. Faltenreiche Frauengewänder und die Strahlenkrone auf dem Haupte, das er in dithyrambischer, von einem Blitze des Wahnsinns durchzuckter Begeisterung hoch emporhebt, weisen auf Apollo Musagetes hin. — „Ave Caesar! Jo triumphe!" hallt es von allen Seiten zu ihm empor, doch sein unheimlich funkelnder Blick heißt den Jubel verstummen. Seine Linke greift mächtig in die Seiten der Lyra, seinen Gesang zu begleiten, während die Rechte die rosenbekränzte Weinschaale schwingt.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Karlsruhe, Anfang April. (Aus der Kunsthalle.) Man mag die endlich errungene politische Einheit Deutschlands und seine Organisation zu einem großen und mächtigen Reiche noch so hoch schätzen, vom Gesichtspunkte der künstlerischen Fortbildung, und zwar sowohl der Künstler selbst wie des Volkes, ist die mit jener einheitlichen Organisation nothwendig verbundene Centralisation als kein Förderungsmittel zu betrachten. Allerdings für große monumentale Aufgaben gewährt die centrale Anhäufung großer Mittel vielfache Gelegenheit, aber ihre Ausführung kommt doch meist nur dem Centrum selbst zu Gute. Andrerseits aber darf man sich nicht verhehlen, daß die im Allgemeinen hohe Durchschnittsbildung des deutschen Volkes wesentlich durch die Menge kleinerer Höfe und Residenzen befördert worden ist, was schon Goethe anerkannt hat. In Frankreich z. B. ist die Kunst, was den Charakter ihrer Production betrifft, auf Paris koncentrirt; ebenso die Wissenschaft: aber kann die hohe Entwickelung und Kraftentfaltung, welche sich in diesem Centrum offenbart, wirklich für den niedrigen Standpunkt entschädigen, auf welchem sich das übrige Frankreich befindet? Wäre, wie in Deutschland eine münchener, eine düsseldorfer, eine wiener, eine berliner Schule, so eine lyoner, eine marseiller u. s. f. Schule in der Malerei möglich?

Es ist lediglich Mangel an tieferer Einsicht, wenn man die Aufrechterhaltung der kleineren Höfe in Deutschland als ein Unglück, ja wohl gar als ein Hinderniß für die Fortbildung Deutschlands beklagt; es ist grade das Gegentheil der Fall. Weimar, Dresden, Karlsruhe, Stuttgart, von München zu schweigen, sind wesentliche Faktoren für die gedeihliche Entwickelung der deutschen Kunst, und die in ihnen gegründeten und fortwährend bereicherten Sammlungen betrachten wir für die gleichmäßige Fort- und Durchbildung des deutschen Volkes als durchaus nothwendig.

In diesen Residenzen zweiten und dritten Ranges giebt es Sammlungen und Kunstanstalten von hervorragender Bedeutung, aber sie sind im Allgemeinen, außer den am Orte Wohnenden, nur den Touristen bekannt. Es wäre deshalb wohl von Interesse, wenn die der Kunst und der Kunstbildung gewidmeten Journale öfter auf dieselben aufmerksam machen wollten. Was Karlsruhe betrifft, so ist gerade in den letzten Jahren — namentlich seit der Errichtung der Kunsthalle, auch für die Kunst der Gegenwart — außerordentlich viel geleistet worden. Von den älteren Kunstwerken will ich nicht sprechen, obschon sich auch aus diesem Gebiet viel Bedeutendes und Schönes hier befindet, sondern will mich vorläufig darauf beschränken, Ihnen eine allgemeine Uebersicht über die Sammlungen moderner Kunstwerke, namentlich der Gemälde, zu geben, und nur nachtragweise der älteren Arbeiten erwähnen. Selbstverständlich kann ich aber auch von den neueren nur das Hervorragendste namhaft machen, da der Stoff sonst ein zu umfangreicher werden möchte.

Um bis zum Anfang der neueren Entwickelung der deutschen Kunst zurückzugreifen, möchte ich zunächst einer nicht unbedeutenden Zahl von Cartons Erwähnung thun, welche meist in großem Maaßstabe gehalten, aus jener strengen Schule stammen, welche sich in Rom zu Anfang dieses Jahrhunderts ausbildete und später in München zu König Ludwig's Zeit entfaltete. Von dem Hauptmeister dieser Schule, Peter von Cornelius, ist leider nichts vorhanden, dagegen finden wir von Overbeck einen sehr schönen Carton der „Grablegung" sowie den für das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M. in Oel ausgeführten „Triumph der Religion in den Künsten", außerdem noch ein sehr feines kleines Gemälde von ihm: „die Erweckung des Lazarus". Vortrefflich ist auch Schnorr von Carolsfeld vertreten, theils durch Cartons zu den „Fresken aus dem Orlando des Ariost" in der Villa Massimi zu Rom, seinem ersten größeren Werke, theils Entwürfe zu einigen seiner „Nibelungenbilder" in der Münchener Residenz. H. Heß ist ebenfalls durch einige Cartons zu den Deckenbildern der Allerheiligen-Kapelle in München, v. Kaulbach durch ein Jugendwerk, „die Donau", in den Arkaden zu München ausgeführt, Philipp Veit namentlich durch die leicht kolorirten Cartons zu seinen im Städel'schen Institut ausgeführten Wandgemälden, „die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum" nebst den Nebenfiguren der „Italia" und „Germania", endlich Moritz v. Schwind durch seinen anmuthigen Kinderfries, der von Schülern Schnorr's über den Fresken aus der Geschichte Rudolph's von Habsburg in der Münchener Residenz ausgeführt worden ist, vertreten. Die Kunsthalle besitzt außer seinen im Treppenhause ausgeführten Fresken noch eines seiner originellsten und erfindungsreichsten Oelgemälde, „Ritter Curts Brautfahrt", welches trotz des Mangels an Gesammtwirkung in der Farbe von vollendeter Durchführung und von unerschöpflichem, dabei immer graziösem Humor ist. Schwanthaler's glänzende Meisterschaft im Zeichnen kann man kaum vortheilhafter kennen lernen, als durch seinen 120 Fuß langen, in den unteren Räumen aufgestellten Carton zu dem in der Münchener Residenz ausgeführten „Argonautenzug".

(Schluß folgt.)

F. K. **München,** Ende März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Welt-Ausstellung bestimmten Gemälde.) Die große Anzahl der in letzter Zeit ausgestellt gewesenen Bilder ist die Veranlassung, daß wir mit unsern Referaten etwas in Rückstand gekommen sind. Wir wollten jedoch, im Hinblick darauf, daß die Künstler bei den Bildern für die Weltausstellung selbstverständlich ihre besten Kräfte daran setzten, uns eine Flüchtigkeit in den Besprechungen der hervorragenderen Werke nicht zu Schulden kommen lassen. Die jetzt voraussichtlich eintretende Ebbe wird uns wohl gestatten, bald wieder mit den jedesmaligen Ausstellungen des Kunstvereins gleichen Schritt zu halten.

„Mozarts letzte Tage" behandelte Herm. Kaulbach in einem figurenreichen Bilde. Der junge Künstler hat sich die Situation gedacht, wie der kranke Komponist kurz vor seinem Ende in einem Lehnstuhl ruht, um noch einmal das Licht der Sonne zu begrüßen, deren freundliche Strahlen golden in's Krankenzimmer fallen. Mozart ist von seinen Angehörigen und dem Arzte umgeben. Da erschallen plötzlich die Klänge seines Schwanengesanges, des „Requiem" durch das Zimmer, gesungen von den Freunden und Verehrern des Komponisten. Der Kopf Mozart's ist zurückgelehnt, das Ohr lauscht den weichen, ergreifenden Tönen und mechanisch schlagen die welken Finger des Komponisten den Takt zu der Musik. In dem Bilde ist viel, sehr viele Empfindung, und diese stellen wir denn auch ihrer Innigkeit wegen über den Vortrag. Wir wollen damit jedoch keineswegs sagen, daß derselbe zu wünschen übrig ließe, es ist uns im Gegentheil fast zu viel darin gethan, denn alles Beiwerk ist mit dem gleichen Fleiße behandelt wie Köpfe und Hände der Figuren, so daß das Auge jenes ebenso bewundert wie den Ausdruck der Köpfe, und dadurch zu keinem eigentlichen Ruhepunkte gelangt. Durch eine größere Unterordnung der Kostüme und des Beiwerks hätte das Bild nach unserem Dafürhalten wesentlich gewonnen und wäre dadurch die Aufmerksamkeit des Beschauers noch mehr auf die Personen selber gelenkt. Das Bild ist wohl des Kontrastes wegen absichtlich in glänzender, sonniger Beleuchtung gemalt, der Vortrag von bedeutendem Fleiße und vollendeter Routine. Den Kopf des Komponisten hätten wir ähnlicher gewünscht. Unter

den Genrebildern der Weltausstellung wird das Bild jedenfalls einen bedeutenden Platz einnehmen. — Herm. Schneider's „Gang zur Tafel" bringt eine Scene in altflorentinischem Kostüm zur Darstellung. Von der breiten Treppe eines florentinischen Palastes oder Patrizierhauses bewegt sich eine zahlreiche Gesellschaft von Herren und Damen herab zur Tafel, während oben auf dem Emporium das Orchester spielt. Das Bild enthält demnach einen rein äußerlichen Vorgang ohne innere historische Beziehung, und so sehen wir denn auch das ganze Interesse in die Architektur und die Kostüme gelegt. In ersterer spricht sich entschiedene Begabung für poetischen und großartigen Aufbau aus, in den letzteren viel Sinn für harmonische Farbengegensätze und malerisches Arrangement. Einzelne etwas gewaltsam erscheinende Effekte abgerechnet, macht auch dieses Bild einen für längere Zeit fesselnden Eindruck und legt wie frühere Bilder des reichbegabten Künstlers Zeugniß von dessen Talent ab. — In ein Waldinneres, in welchem die grünen Kronen hoher Buchen ein Blätterdach wölben, führt uns H. Bethke mit einem wenn auch nicht gerade neuen, so doch recht anziehend geschilderten Sujet „Rothkäppchen". Bosch in Düsseldorf u. A. haben das gleiche Thema gemalt, mit mehr oder weniger Geschick, das Rothkäppchen meistens in Gesellschaft des Wolfes, Bethke malte das Rothkäppchen allein, vor dem Erblicken des Wolfes, den wir denn auch im Bilde nicht vermissen. Das Bild ist ohne Aufwand farbiger Gewaltmittel gemalt und spricht gerade durch die große Einfachheit des Vortrages an. — R. Beyschlag malte eine „Psyche" mit halbentblößter Brust, die einen Schmetterling betrachtet, und verwerthet dabei die ihm zu Gebote stehenden koloristischen Mittel mit Geschick und Geschmack. — E. Harburger's „Kontraste" sind freilich sehr starke Gegensätze, die als solche etwas peinlich wirken. In einem Bauernhause sind fashionable Gäste eingekehrt: ein junger blasirt aussehender Mann mit Frau und Kind, die das Mittagsmahl einnehmen, dabei durch eine Prügelei, die unter den an demselben Tische sitzenden Bauern zu beginnen droht, unterbrochen werden. Es ist schade, daß der große Aufwand von Fleiß und die geschickte Behandlung an ein derartiges Thema verschwendet wurden. Die Charakterkneipköpfe desselben Künstlers sind geschickte Illustrationen zur Aesthetik des Häßlichen. — L. Hartmann ist der deutsche Beyraffat, sowohl in der Wahl seiner Stoffe, als auch in der bedeutenden glänzenden Technik. Seine „Schiffspferde" illustriren ein Thema, das er schon sehr oft behandelte, trotzdem aber in jedes neue Bild wieder neuen Reiz zu legen verstand. Auch das gegenwärtige Bild legt davon einen Beweis ab. Die Lüfte in seinen Bildern sind klar und durchsichtig, die Pferde sammt Geschirr gut gezeichnet und kolorirt, manchmal nur ein wenig spiegelblank gehalten, die Landschaft wohl studirt und den Figuren mit Geschmack untergeordnet. (Schluß folgt.)

❑ **Rom,** 20. März. (Aus dem archäologischen Institut; Gräber in Corneto; Gemeindliche Kunst-Bestrebungen.) In seiner stark besuchten Sitzung vom 14. d. Mts. beschäftigte sich das königl. preußische archäologische Korrespondenzbureau vorzugsweise mit den jüngst in Corneto, dem alten etruskischen Tarquinii aufgedeckten Gräbern. In der Nähe der durch die vielen daselbst aufgefundenen Alterthümer berühmt gewordenen kleinen, kaum ein paar tausend Einwohner zählenden Stadt lagen die alten Städte Corioli, Vulci und Graviscae, deren Todtenstätten hauptsächlich durch die Bemühungen des Fürsten von Canino nach und nach aufgedeckt wurden. Die bedeutendsten Resultate ergaben die Nachgrabungen in der Nekropolis von Tarquinii, dicht bei Corneto, woselbst man im Laufe der Zeit 593 Hypogäen fand.

Eines der jüngst entdeckten Gräber befindet sich auf dem Grund und Boden der Gräfin Bruschi, war schon im Jahre 1856 freigelegt, nach alter Sitte aber dann wieder zugeschüttet worden. Die Gräfin, eine Schwester des verstorbenen Kardinals Quaglia, machte dasselbe der Oberintendanz der Ausgrabungen zum Geschenk. Man fand darin interessante Wandgemälde, Waffen, Vasen und höchst kostbare Sarkophage. Im Uebrigen unterscheidet es sich von allen bisher bekannt gewordenen etruskischen Gräbern durch die Darstellung eines ungemein delikaten und feingefühlten Gegenstandes: zwei geflügelte Genien breiten einen langen Schleier über die Leiche eines jungen Mädchens, während zwei Frauen am Kopf- und Fuß-Ende des Grabes sitzen, die eine einen Blumenkranz windend, die andere die Laute spielend.

Was das zweite Grab anlangt, so zeigt es Figuren und Gruppen von großer Schönheit, zwei junge Krieger schirren ihre Pferde ein, um sie vor eine Biga zu spannen. Außerdem sieht man auch noch ein paar Ringkämpfer, deren einer einen nassen Schwamm an das Gesicht hält, um das ihm aus der Nase strömende Blut zu stillen. Wahrscheinlich erhielt er von seinem Gegner einen tüchtigen Schlag. Der Kanonikus Marzi machte eingehende Studien über dieses Grab, hat sie aber bisher leider noch nicht veröffentlicht.

Das dritte Grab ist wegen seiner mehrfachen Jagd- und Fischereiscenen von Interesse. Es handelt sich um eine Vogeljagd: ein Jäger hat sich auf einem Felsen niedergelassen und harrt mit einer Schleuder in der Hand herbeifliegender Vögel. Am Fuße des Felsens gewahrt man das Meer, wo andere Jäger mit Wurfgabeln Wasservögeln nachstellen. Außerdem wird daselbst von einigen Personen theils mit Angeln, theils mit Netzen gefischt. Es ist dieses Grab das jüngst freigelegte und wurde sofort nach seiner Entdeckung an die Ober-Intendanz abgelassen. Ihr Sekretair Herr Brisio begab sich sofort nach Corneto und beschäftigte sich dortselbst acht Tage lang mit Studien über das Grab, welche er mit mehreren Illustrationen demnächst zu veröffentlichen gedenkt.

Hier mag es genügen, ein paar Worte über diese Funde zu sagen. Offenbar handelt es sich um die Gräber von Etruskern, welche als große Freunde der Jagd und des Fischfangs bekannt waren. Scenen, wie die hier aufgefundenen, finden sich anderswo nirgend und sind solche weder in Noël de Verger's großem Werke „Etrurien und die Etrusker" noch in andern ähnlichen Werken zu finden. Die Zeichnung ist ziemlich primitiv und ihr Werth übersteigt den der gewöhnlichen Dekorationsmalerei nirgends. Die Figuren sind alle nackt und nur mit blauen Leibröcken, bis an die Hüften reichend, bekleidet; ihre Größe beträgt anderthalb Palmen.

Der Municipal-Assessor Galletti hat bereits im Namen der Stadt von dem Münz- und Medaillenkabinet Campana Besitz genommen, das zwar nur aus 456 Nummern besteht, darunter aber mehrere höchst seltene aufzuweisen hat, so z. B. eine Anzahl interessanter Konsular-Münzen und eine vollständige Sammlung aller goldenen Kaisermünzen von Augustus an. Die Uebergabe des Kabinets erfolgte in Anwesenheit des Baron d'Emarese als königlichen Kommissärs und des Baron Pietro Ercole Visconti als Mitgliedes der archäologischen Municipal-Kommission. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Bei Hrn. Lepke (Unter den Linden 4) war einige Tage das neueste Werk von Knaus „Berathung auf dem Dorfe", welches für die wiener Weltausstellung bestimmt ist, ausgestellt und erregte begreiflicher Weise unter unseren Kunstliebhabern großes Aufsehen. Wie wir hören, hat Hr. Lepke dasselbe für eine sehr hohe Summe gekauft.

— — Der hiesige Bildhauer H. Pohlmann, dessen Reiterstatue des Kaisers Wilhelm vor zwei Jahren im Bibliothekssaal des Reichstages ausgestellt war, ist auf der letzten Kunstausstellung in Moskau, zu welcher er das Werk eingesandt hatte, mit der großen silbernen Medaille prämiirt worden.

Kunstkritik.

Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Künstlerverein — Kunstverein — Lepke.

(Fortsetzung.)

Hatten wir gegen die beiden Gemälde Gallait's den Einwurf zu machen, daß sie in ihren auf einander bezogenen Motiven eine an äußerlicher Reflexion krankende Tendenz auf berechnete Kontrastwirkung in möglichst krasser Gegenüberstellung der parallelen Details verriethen — eine Tendenz, die unter allen Umständen eine durchaus unkünstlerische, weil die blos verständige Absicht verrathende Richtung bezeichnet —, so müssen wir dem Bilde A. v. Heyden's „Prinzessin Clemence" mindestens den Vorwurf der Absonderlichkeit machen. Dergleichen „historische" Motive wählt man nicht ihrer angeblich historischen Bedeutung halber, sondern aus Gründen, die mit dem geschichtlichen Faktum als solchem nichts zu thun haben. Die Darstellung erinnert in mehr als einer Beziehung an das bekannte französische Zugstück „Phryne vor ihren Richtern", aber, obschon man auch hier das Motiv mehr als Vorwand denn als Vorwurf betrachten kann, so liegt hier die Motivirung eben in dem Wesen der Phryne selbst. Ohnehin ist diese Anekdote bekannt genug, um für den Beschauer keines Kommentars zu bedürfen. Aber „Prinzessin Clemence"? Wer ist die Prinzessin Clemence? Wie viele haben von ihr und ihrer Geschichte gehört? Die Sage meldet, daß König Karl II. von Frankreich eine Deputation ehrwürdiger Männer nach der Provence geschickt habe, um, nachdem sie sich durch den Augenschein von der makellosen Körperschönheit besagter Prinzessin überzeugt, ihr die Krone anzubieten. Das ist eine Prüfung, wie sie beim Pferdehandel oder etwa auf einem orientalischen Sklavenmarkt Sitte sein mag, aber dergleichen jedem sittlichen Gefühl hohnsprechende Motive aus dem Anekdotenfond des barbarischen Mittelalters hervorzuheben, um sie dem heutigen Geschmack zu präsentiren, scheint uns doch ein wenig stark. Diesem principiellen Vorwurf hinsichtlich der Wahl des Motivs gegenüber wollen wir indeß anerkennen, daß der Maler die Sache sehr decent behandelt und außerdem in meisterhafter Weise in Scene gesetzt hat. Aber eine an sich indecente Geschichte wird durch decente Darstellung höchstens unwahr; eine Konzession, die seitens des Künstlers am besten beweist, daß er sich des Fehlgriffs einigermaaßen bewußt gewesen ist. Zwischen den dunkelrothen Vorhängen des Bettes, und von ihnen höchst wirksam eingerahmt, tritt die Prinzessin völlig nackt, eine bleiche blonde Schönheit, ihren in ziemlicher Entfernung theils stehenden, theils sitzenden Untersuchungsrichtern entgegen. Zu ihren Füßen liegt auf rothem Sammetkissen die offerirte Krone, und die Kniebeugung des Führers der Deputation deutet darauf hin, daß er die Schöne für würdig hält, Königin zu werden. Ob sie sonst, moralisch betrachtet, eine niederträchtige und boshafte Kreatur sei oder nicht, scheint dabei nicht in Betracht zu kommen. Glücklicherweise ist das Bild in genremäßiger Dimension gehalten, in lebensgroßen Figuren würde es indeß seinen Zweck mehr entsprochen haben. Aber auch vor dieser Klippe scheint den Künstler eine gewisse Scheu zurückgehalten zu haben — was unsere obige Bemerkung über die unpassende Wahl des Motivs nur bestätigt. Das ganze Interieur und der mittelalterliche Apparat an Kleidung, Rüstungen, Teppichen u. s. f., ist mit außerordentlicher Geschicklichkeit behandelt.

Haben wir uns bei diesem Bilde aus principiellen Gründen länger aufgehalten, so können wir uns hinsichtlich der andern desto kürzer fassen. Einen eigenthümlichen Eindruck macht Rotta's, des italienischen Denner, ziemlich umfangreiches Bild „Baccanale". Die erste Wirkung, wenn man in dem seiner Größe entsprechenden Abstande davortritt, ist ein entschieden ungünstiger: es erscheint unharmonisch, kalt und tonlos. Bei näherem Herantreten ist man indeß erstaunt über die Fülle mannigfaltigster und feinster Charakteristik, welche es darbietet. Schauplatz ist der Lido bei Venedig oder vielmehr eine große, von einem kleineren Boote gefolgte Gondel, angefüllt mit einer Menge volksthümlicher Figuren, Männer, Jünglinge, Weiber und Mädchen, theils in lebhafter Unterhaltung begriffen, theils musicirend, theils rudernd, kosend, singend u. s. f. In der Mitte der Gondel ist eine Tafel gedeckt, um welche sich viele Theilnehmer an der Lustfahrt geschaart haben. Das Bild hat ohne Zweifel große Verdienste, namentlich hinsichtlich der höchst lebendigen, charakteristisch wahren und prägnanten Zeichnung jeder einzelnen der Figuren, und zwar sowohl im physiognomischen Ausdruck wie in der Haltung und Bewegung; aber — das Beste, eine harmonische Koloritstimmung, überhaupt aber Stimmung, fehlt ihm leider gänzlich. — Wisniewsky hat zwei Bilder ausgestellt „Im Park von Rheinsberg" und „Erzählendes Hirtenweib". Ersteres behandelt den Aufenthalt Friedrichs II. als Kronprinzen in Rheinsberg und ist durchaus Rokoko in des Wortes verwegenster Bedeutung, das andere erinnerte uns — wir wissen nicht warum — etwas an die Furien von Boecklin auf seinem Mörderbilde; beide in ihrer Art nicht gerade von fesselnder Wirkung. — Was A. Begas' zwei Bilder „Julia" und „Savoyardenknabe" betrifft, so hatten wir Anfangs die Absicht, stillschweigend über sie fortzugehen; aber wir können doch nicht umhin, zu unserm Bedauern zu konstatiren, daß der Künstler, welcher in seiner „Psyche" einen so vielversprechenden Anlauf genommen hatte, in seinen letzten Werken einen sehr merklichen Rückschritt erkennen läßt. Wir glauben, daß der Grund mehr in der fehlerhaften Wahl der Motive als sonst worin liegt, namentlich zeigt sich in seinen letzten 5 bis 6 Arbeiten eine Neigung zu oberflächlicher Schönmalerei, welche jeder feineren Charakteristik, ja sogar der Naturwahrheit und Formenrichtigkeit widerstrebt. Wir wünschen aufrichtig, daß er sich, schnell entschlossen und das Gefährliche dieser Richtung erkennend, einer gesunderen, lebenswahreren, charaktervolleren Richtung zuwenden möge. (Schluß folgt.)

Kunstliteratur und Technik.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Flächenverzierungen des Mittelalters und der Renaissance, nach den Originalen gezeichnet von Ed. Herdtle, Professor bei der königlichen Centralstelle für Gewerbe und Handel und bei der königlichen Kommission für die gewerblichen Fortbildungs-Anstalten in Stuttgart. I. Abth.: Fliese (24 Blätter in Folio), II. Abth.: Fliese (28 Blätter in Folio). — Stuttgart, Verlag von Cohen u. Risch. 1869. 1870. (Schluß.)

Auf diese Entdeckung — die allerdings nahe genug lag — ist der Verfasser doch erst nach längerer Bearbeitung der Muster gekommen und dieselbe schien ihm wichtig genug, um sie den Blättern als sogenannten Schlüssel beizugeben, vermittelst dessen die Muster mit leichter Mühe kopirt oder in einen anderen Maaßstab gebracht und weitere Kombinationen gemacht werden können.

Schließlich ist noch über die Herkunft, die Art der Herstellung und die bildliche Darstellung dieser Fliese das Nöthige zu sagen. Sämmtliche in der ersten Abtheilung abgebildeten Fliese stammen aus dem Cistercienser-Kloster Lebenhausen, welches von Pfalzgraf Rudolph von Tübingen im Jahre 1187 gestiftet wurde. Dieselben schmückten dort den Boden des Kreuzgangs, namentlich aber den großen Estrich des Dormitoriums, und gehören dem Zeitraume vom 13. bis 15. Jahrhunderte je einschließlich an. In Folge einer durch König Karl neuerdings angeordneten baulichen Veränderung hat sich bei Entfernung einer eingezogenen Wand die ursprüngliche Anlage des Bodens in einer Ecke wenigstens theilweise erhalten gezeigt. Nach diesem Reste war die große Fläche des Bodens durch glatte — ungemusterte — Fliese oder solche gemusterte, die neben ihnen als Borden dienten — in rechtwinkelige Felder getheilt, welche je mit verschieden gemodelten Fliesen gefüllt waren, und mag auf deren reiche Mannigfaltigkeit daraus geschlossen werden, daß trotz vielfacher und Jahre dauernder Verschleppung in Lebenhausen allein mehr als 50 verschieden gemusterte Fliese sich erhalten haben.

Zur Herstellung eines Musters — d. h. bis zu seiner Repation — sind immer 4, meistens aber 16 Fliese nöthig: diejenigen, deren einfaches Muster mit jedem Flies wiederkehrt, haben als Borduren gedient.

Es ist wohl eine Folge der Regeln des Cistercienser-Ordens, welche in Ausschmückung der Kirchen- und Klosterräume schlichte Einfachheit vorschrieben, daß die Muster in ihrer Mehrzahl ohne Farben hergestellt sind. Die Zeichnung ist bei den meisten auf der Fläche des Ziegels nur mit einem breiten Strich eingerissen, bei andern ist der Grund zwischen der Zeichnung seicht ausgehoben; einige zeigen beide Verfahrungsarten gemischt; diejenigen, welche Modellirung zeigen, gehören zu den Ausnahmen.

Daß sämmtliche Fliese durch Mödel hergestellt sind, vermittelst welcher das Muster aufgepreßt wurde, unterliegt kaum einem Zweifel, und zwar scheinen es Holzmödel gewesen zu sein, da in vertiefsten Stellen der Fliese — also da, wo der Model erhaben und mehr dem Druck und der Abnützung ausgesetzt war — die Holzfaser desselben sich mitabdrückte. Von gefärbten Fliesen haben sich nur ganz spärliche Reste erhalten; sie zerfallen in zwei Gattungen: in solche, welche ihre Farbe durch die Wahl des Thons und dessen Maaße erhielten, in rothe und schwarze, und in solche, welche glasirt sind; letztere zeigen die Farben grün, gelb, schwarz und weiß; sie bilden eine Ausnahme und gehören einer späteren Periode an als jene sehr frühen, unglasirten, in rothem oder schwarzem Thon hergestellten gemodelten Fliese. Bei der Anlage des vorliegenden Unternehmens, nach welchem dasselbe nur authentische Flächenmuster des Mittelalters und der Renaissance bieten will, mußte — so verlockend die Aufgabe schien — eine muthmaaßliche Herstellung des berührten Fliesbodens im Dormitorium zu Lebenhausen in seiner Gesammtheit ausgeschlossen bleiben und die Mittheilungen auf die einzelnen Muster sich beschränken, deren Reichthum — auch als Fragmente — immer noch groß genug ist, um einen Beitrag zur Geschichte des Flachornaments zu bilden und zu dessen Studium anzuregen.

Die Fliese sind sämmtlich in der Größe der Originale dargestellt, die mit breitem Strich eingerissenen Muster sind auf der Darstellung mit doppelten Linien, die Muster mit seicht ausgehobenem Grund mit einfachen Linien gezeichnet; bei den wenigen Fliesen, welche Modellirung zeigen, sind die Durchschnitte und Profile eingezeichnet.

Es ist kein Zweifel, daß diese Fliese bei den oben entwickelten Eigenschaften und der Schönheit ihrer Zeichnung für uns mustergiltig sind. Der mannigfachsten Verwendung derselben in der heutigen Industrie steht nichts im Wege, und von kundiger Hand in Farbe gesetzt würde sich erst der ganze Reichthum dieses Schatzes offenbaren.

Wir können den obigen, dem Vorwort des Werkes entnommenen sachlichen Bemerkungen, sowie den daran geknüpften principiellen Ansichten nichts weiter hinzufügen als einerseits unsre volle Zustimmung zu denselben, sowie andrerseits die Anerkennung der ebenso praktischen wie würdigen Ausstattung des Werkes. Im Uebrigen werden wir nicht verfehlen, den weiteren Publikationen des Verfassers mit dem Interesse zu verfolgen, welches uns der Gegenstand nicht minder als die Art und Weise seiner Behandlung in hohem Grade einflößt. M. Sr.

Kunst-Institute und -Vereine.

Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg.

(Neunzehnter Jahresbericht und Denkschrift.)

Als auf einer zu Dresden vor zwanzig Jahren unter dem Vorsitz des damaligen Prinzen Johann, des jetzt regierenden Königs von Sachsen, tagenden Versammlung deutscher Geschichts- und Alterthumsforscher Freiherr von Aufseß die Gründung eines germanischen Museums beantragte und zugleich seine reichen Privatsammlungen der neu zu gründenden Anstalt unentgeltlich auf 10 Jahre überwies, beschloß die Versammlung am 17ten August 1852 die Ausführung dieses Vorschlages in der Form, welche sein Urheber ihm gegeben. Das altehrwürdige Nürnberg, fast in der Mitte Deutschlands gelegen, wurde nach mancherlei Verhandlungen mit den deutschen Regierungen zum Sitz des Museums bestimmt, und allenthalben in Deutschland wurde dieses Unternehmen als ein wahrhaft nationales mit Freuden begrüßt und gefördert. Die bayerische Regierung, welche die Anstalt für unverletzlich erklärt und ihr die Rechte einer juridischen Person verliehen hatte, überwachte als oberste Kuratelbehörde die Stiftung, zu deren Weiterentwickelung bisher die ganze deutsche Nation, an deren Spitze die Fürsten und Regierungen, ihnen folgend Tausende aus allen Ständen und Gauen, ohne Unterschied des Stammes, der politischen Parteistellung und des religiösen Bekenntnisses in erfreulicher Weise beigetragen haben. Soll doch das germanische Nationalmuseum ein Zeichen der geistigen Einheit sein, ein Denkmal des Gemeingefühls in Geschichte und Kultur. Die Vergangenheit des gesammten deutschen Volkes anschaulich darzustellen, die deutsche Wissenschaft zu fördern und die gewonnenen Resultate der Gesammtheit belehrend zugänglich zu machen, das Gefühl der Einheit auch auf dem Gebiete des Geistes lebendig zu erhalten und den Sinn für die Vorzeit, das Interesse an derselben und ihr Verständniß zu heben und zu mehren, ist die Aufgabe des Nationalmuseums.

Für die Erhaltung der Anstalt zahlte der Bundesrath des Norddeutschen Bundes unter Beistimmung des Reichstages eine Dotation von jährlich 6000 Thalern, welche Summe neuerdings vom deutschen Reichstage auf 16,000 Thaler erhöht worden ist. Im Ganzen hat das Museum gegenwärtig ein Jahreseinkommen von 40—50,000 fl.

Nach der in diesem Jahre erschienenen Denkschrift über „die Aufgaben und die Mittel des germanischen Museums“ soll zunächst die Aufgabe desselben den Satzungen gemäß erreicht werden: 1) durch Aufstellung möglichst reichhaltiger kunst- und kulturgeschichtlicher Sammlungen; — 2) durch eine damit verbundene historische und archäologische Bibliothek, sowie ein Archiv; — 3) durch Katalogisirung und Nutzbarmachung der vorhandenen Schätze, sowie durch Repertorien in Schrift und Bild, in denen, im Anschlusse an die eigenen Sammlungen, auch wichtiges anderwärts vorhandenes Material aufgezeichnet ist; — 4) durch Veröffentlichung gelehrter und populärer Schriften.

Da die Anstalt im Wesentlichen eine Lehranstalt sein soll, so wurde das gesammte bisher vorhandene Material an der Hand des von Frhrn. v. Aufseß verfaßten „Systemes der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde“ in 32 Spezialgebiete oder Gruppen zerlegt und dem entsprechend aufgestellt. Die ersten 13 Gruppen gehören der Kunst an und umfassen Werke der Architektur, Skulptur, Malerei und der vervielfältigenden Künste, weiterhin der Poesie und Musik. Bei der Sammlung interessanter baulicher Ueberreste (ca. 1000 Nummern) mußte man sich auf Fragmente aus der Nähe von Nürnberg beschränken, doch verdient schon jetzt die Sammlung von Fußboden- und Wandbelegplatten, von Oefen, Ofenkacheln und Schlosserarbeiten besondere Beachtung. Der Entwickelungsgang der architektonischen Ornamentik kommt in ca. 200 Gypsabdrücken zur Anschauung. Große Darstellungen aus der sigürlichen Plastik und Grabdenkmale sind noch weniger vertreten, dagegen umfaßt die Monumentengruppe der kleinen Plastik schon jetzt allein 225 Originale in Bronze, Elfenbein, Alabaster, Speckstein, Holz, Perlmutter, Wachs u. A. und die Siegelsammlung über 20,000 Exemplare, während die zahlreichen, zum Theil sehr kostbaren Medaillen zu den glänzendsten Partien des Museums gehören. — Die Malerei und die vervielfältigenden Künste sind durch 7 Gruppen vertreten, welche Mosaik, Wand- und Glasmalerei, Gemälde im engeren Sinn, Miniaturmalerei, Handzeichnungen, Holzschnitte, und Kupferstiche in Originalen und Kopien enthalten. Von den Holzschnitten und Kupferstichen ist eine größere Reihe unter Glas und Rahmen gebracht, um den Entwickelungsgang dieser Künste dem besuchenden Publikum vor Augen zu führen. Die Denkmale der Poesie und Musik sind naturgemäß der Bibliothek zugetheilt, doch bilden die musikalischen Instrumente und eine Anzahl Noten- und Chorbücher eine eigene Sammlung.

Die Wissenschaft hat ihre Erzeugnisse vor allem in Büchern niedergelegt; da aber manche Wissenschaft zur Ausübung auch der Instrumente bedarf, so bilden die astronomischen, geographischen, mathematischen und chirurgischen Instrumente eine eigene Abtheilung. Zum besseren Verständniß dieser Instrumente sind aus der Sammlung der kulturgeschichtlichen Blätter und aus der Bibliothek eine Reihe von Werken mit ausgestellt, welche jene Instrumente aus der Vereinzelung herausreißen und dem Publikum eine gewisse Uebersicht über Umfang und Entwickelungsgang der verschiedenen Wissenschaften geben. — Als Uebergang von Kunst und Wissenschaft zum Handwerk sind die Büchereinbände, die das äußere Gewand bilden, in welches die Werke der Wissenschaft gehüllt sind, und die Gewebe und Stickereien, bei denen das Technische sich in einer Sammlung weniger repräsentiren läßt als das künstlerische, in zwei selbstständige Abtheilungen gebracht (ca. 600 Nummern). Von den Büchereinbänden sind besonders die ältesten Exemplare höchst kunstvoll gearbeitet, und mehr als ein Werk erhält seinen Werth nur durch den Einband. Von Erzeugnissen der Weberei enthält das Museum schon jetzt eine höchst lehrreiche und interessante Sammlung, welche den Entwickelungsgang von der römischen Periode bis zum Beginn unseres Jahrhunderts darlegt. Stickereien sind minder reichlich vertreten.

Die Produkte der anderen Gewerbe sind in 4 Gruppen: kirchliche Geräthe, Gefäße und Gewänder, Hausmobiliar und Geräthe, Trachten und Schmuck, und Waffen eingetheilt. Die erste dieser Abtheilungen ist von größerer Wichtigkeit, da die Kirche im frühen Mittelalter fast allein die Pflegerin der Kultur war und sich auch auf dem Gebiete eines jeden Gewerbes die höchste künstlerische Thätigkeit nur an den Aufgaben zeigt, welche die Kirche gestellt hatte. Die Darlegung der häuslichen Alterthümer aber nimmt gewiß das Interesse Aller in hohem Grade in Anspruch, da das deutsche Volk das Familienleben zur reinsten Entwickelung gebracht hat. Die Monumente dieser Abtheilung (ca. 1200 Nummern) zeigen uns das häusliche Leben in allen seinen Beziehungen. Die verschiedenen Klassen und Stände der Menschen in ihren Verrichtungen, in der Thätigkeit wie in der Ruhe, in ernster Arbeit wie in Lust und Scherz, treten vor uns hin. Wir sehen den Saal des Vornehmen, die Stube des Bürgers, die Kammer des Armen, wir besuchen Küche und Keller und Dachboden; die Vorrathskammer der Frau mit Schrank und Truhe und Alles was darin eingeschlossen, öffnen sich uns und wir belauschen die Kinder bei ihren Spielen in Stube und Garten. Zu einer faktischen Herstellung eines altdeutschen Wohnhauses, wodurch allein erst die volle Gesammtwirkung erzielt werden kann, fehlt es jedoch noch an der erforderlichen Lokalität.

Die Waffen sind ebenfalls schon zahlreich vertreten, besonders die Wurfmaschinen und die Artillerie. Außerdem findet sich in einer Modellsammlung auch Material für das Studium des Trains und der für Marsch und Belagerung einem Heere nöthigen so verschiedenartigen Apparate.

Die nächste Gruppe bilden die Denkmäler des Staats- und Rechtslebens. Diese Gebiete sind zwar idealer Natur und nicht in Denkmälern verkörpert; doch sind die Insignien Denkmäler, die uns jene Gebiete vor Augen führen. Von den Reichskleinodien des römisch-deutschen Reichs sind allerdings die Originale nicht in Nürnberg, obwohl Kaiser Sigismund dieser Stadt für ewige Zeiten das Recht der Aufbewahrung verliehen hat. Dagegen besitzt das Museum die Einrichtung des ehemaligen Sitzungssaales des Frankfurter Bundestages sowie die auf das 48er deutsche Parlament bezüglichen Gegenstände: Die Bibliothek und eine Reihe von Dekorationsstücken und Mobilien aus der Paulskirche.

Weitere 2 Abtheilungen umfassen die Denkmäler des Erwerbs- und Verkehrswesens, sowie des Zunftwesens der Korporationen und Gesellschaften als: Laden, Kannen, Pokale, Fahnen, Herbergsschilde und alles, was uns Handel, Feldbau, Gartenwirthschaft, ferner Post- und Botenanstalten und vieles Verwandte kennen lehrt in ca. 1000 Nummern. Die Münzsammlung reicht bis zum Jahre 1806 und enthält mehr als 10,000 Exemplare. Die letzte Gruppe bilden endlich die vorchristlichen Alterthümer. Sie umfassen die Zeit, wo theils die eigene urheimische Kultur, theils deren Ausbildung unter römischem Einflusse geherrscht hatte. Zu allen diesen Abtheilungen sind die entsprechenden Kataloge und zwar ein numerischer oder Inventarkatalog und ein systematischer herausgeben. Die Bibliothek enthält bereits über 60,000 Bände, das Archiv gegen 7000 Pergament-Urkunden, 2500 Papierurkunden, 260 Urkundenbücher und Verwandtes, 2000 Aktenfaszikel und mehrere 1000 Autographen.

Offene Korrespondenz.

Wir erhalten aus München von kompetenter Seite folgende Zuschrift: „In der vorletzten Nummer (Nr. 13) der Deutschen Kunstzeitung ist ein Bericht aus München, betreffend das Isarthor, enthalten, welcher einige Unrichtigkeiten enthält. Nicht in Abrede zu stellen ist, daß der historische Verein für Oberbayern Schritte zur Erhaltung des Thores gethan; indeß ist zu konstatiren, daß der Münchener Alterthumsverein, wie aus beiliegender vom April 1871 datirten Druckschrift („Eingabe an das königl. Staatsministerium des Innern, den Magistratsbeschluß über Niederlegung des Isarthors betreffend“) hervorgeht, bereits vor zwei Jahren in dieser Angelegenheit die Initiative ergriff und auch jüngst wieder bei Seiner Majestät zuerst darüber vorstellig geworden ist. — Uebrigens hat König Ludwig I. nicht, wie der Berichterstatter sagt, das Thor gebaut, sondern nur schlecht restauriren lassen (durch Gärtner).“

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 13.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Gemälde-Auction.

Am **24. April d. J.** soll in **Utrecht** (Niederlanden) die berühmte Gemälde-Sammlung aus dem Nachlass des Herrn W. H. de Heus von Nyenrode, Ritter des Orden von dem Niederländischen Löwen u. s. w., öffentlich versteigert werden.

Diese ausgezeichnete Sammlung besteht aus circa **hundert verschiedenen Gemälden** von modernen Meistern ersten Ranges.

Unter den vorzüglichsten Werken sind besonders hervorzuheben die Gemälde von **A. Achenbach, Baron, Beranger, Bles, de Block, Rosa Bonheur, Calame, van Dael, Decamps, Gallait, Guillemin, van Hove, Jacque, Kobell, Koekkoek, Koller, Ommeganck, Robert-Fleury, Robie, Roqueplan, Rousseau, Saint-Jean, A. Scheffer, Schelfhout, van Schendel, Springer, Troyon, Verboeckhoven, Horace Vernet, Willems, Ziem u. s. w.**

Der Katalog wird im Monat März ausgegeben werden.

Die Versteigerung wird durch die Herren Notare Duyfjes und v. Goudoever stattfinden, und zwar unter der Direction von C. F. Roos und C. F. Roos jr. (Rokin A 412), W. J. M. Engelberts (Museum Trippenhuis), D. A. Lamme (Museum Boymans Rotterdam), J. C. van Pappelendam (Museum van der Hoop), G. J. Schouten (Expert) Prinsengracht CC 511. [791]

Amsterdam, im März 1873.

In unserem Verlage erschien soeben:

Graf Harrach „Eines Seekönigs Grab".
— — In den Weinbergen von Wörth".
— — „Vorposten vor dem Mont Valerien".
R. Henneberg „Heimkehr der Krieger".
— — „Empfang der Sieger".
— — „Die erlöste Germania".
— — „Musicirende Engel".
E. Hallatz „Schneesturm in der Puszta".
A. Hertel „Capri".
F. Paulsen „Mutterstolz".

In Royalformat à Blatt 1½ Thlr. — In Imperialformat à Blatt 3 Thlr.

[695] **Photographische Gesellschaft.**
Berlin, am Dönhofsplatz.

Der österreichische Kunstverein
(in Wien, Stadt, Tuchlauben 8.)

Wechselt in der Regel alle 4 Wochen (an jedem 1.) seine Ausstellung. Jede längere Dauer wird mit den Ausstellern unmittelbar vereinbart.

Aus allen Neuausstellungen werden Verkäufe an den Verein und an Private vermittelt. Vom Verkaufspreise bezieht der Verein 5 % Provision.

Alle Einläufe zur nächsten Ausstellung müssen bis 25. des vorhergehenden Monats anher übergeben sein, um dem Verwaltungsrathe zur Ausnahms-Jury statutenmäßig vorgestellt zu werden. — Die Eröffnung der Kisten findet nicht an der Grenze oder auf dem hiesigen Zollamte, sondern ausschließlich in den Lokalitäten des Vereins Statt. — Die ordinäre Fracht auswärtiger (nicht schon in Wien gewesener) Beschickungen brieflich geladener Aussteller trägt der Verein tour und retour. — Nicht eigens geladenen Künstlern werden auf Anfrage von Fall zu Fall die bestthunlichen Erleichterungen zugestanden. [697]

Das der Beschickung jedenfalls vorauszusendende Aviso muß die Adresse des Künstlers, Gegenstand, Umfang und Preis des Kunstwerkes, dann das Zeichen der Kiste anzeigen.

Zur Ersparung vermeidbarer Rücksendungskosten im Nichtverkaufsfalle wolle wo möglich die weitere Zuweisung hiesiger Ausstellungswerke an eine andere Kunstausstellung gleich von Wien aus kombinirt werden.

Die Mitsendung von Rahmen zu größeren Bildern ist ganz entbehrlich, da der Verein mit anzupassenden Zierrahmen verschiedener Maaße versehen ist.

Die Geschäftsleitung.

Die Gartenlaube.

Nr. 13. Inhalt: Glück auf! Erzählung von E. Werner. (Forts.) — Das Königshaus auf dem Schachen. Von P. D. Mit Abbildung: „König Ludwig's Auffahrt nach dem Schachen". Nach der Natur aufgenommen von G. Sundblad. — Meine Schuljahre. Von Gottfried Kinkel. (Geschrieben Winter 1849—50 im Gefängniß zu Naugardt.) IV. — Erinnerungen aus dem letzten Kriege. Nr. 12. Das rothe Haus. Von Alex. Weimann. — Wie eine große Zeitung hergestellt wird. Von E. R. Mit Abbildung: „Der Pavillon der Neuen Freien Presse auf der Wiener Weltausstellung". — Galerie historischer Enthüllungen. 2. Die Sage von dem Heldentode der vierhundert Pforzheimer. — Blätter und Blüthen: Rescript des Königs von Preußen an den Minister von Wöllner, welches auch wohl zum Theil noch jetzt passen dürfte. — Bock's Briefkasten. — Berichtigung. — Kleiner Briefkasten.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 16.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

20. April
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Wilh. v. Kaulbach's „Christenverfolgung unter Nero". (Schluß.)
Korrespondenzen: n. Dresden, Mitte April. (Die permanente Ausstellung des Kunstvereins auf der Brühl'schen Terrasse.) — F. K. München, Ende März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde. Forts.) — S Düsseldorf, 11. April. (Die Ausstellung der Entwürfe für die innere Ausstattung des kölner Domes.) — □ Rom, 20. März. (Aus dem archäologischen Institut; Gräber in Corneto ꝛc. Forts.)
Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Köln, Königsberg, Bremen, Stuttgart, München, Luzern, Joachimsthal, Wien, Paris, Valparaiso.
Kunstkritik: Berliner Ausstellungs-Wanderung. (Forts.)
Kunstliteratur und Technik: Unter-Italien von Dr. Gsell-Fels. — Briefkasten.

Etwaige Verspätungen in der Ausgabe unsers Journals bitten wir mit den Feiertagen entschuldigen zu wollen.
Die Expedition.

Wilhelm von Kaulbach's „Christenverfolgung unter Nero".

(Schluß.)

Die Schulbücher freilich nennen Nero einen Schlächter und Mordbrenner und meinen damit sein ganzes Wesen gekennzeichnet zu haben, denn sie wissen nichts von jener unerhörten Mischung von rohester Grausamkeit und feinstem ästhetischen Sinne, von unbezähmbarem Zerstörungstrieb und unersättlicher Genußsucht, von maaßloser Selbstüberschätzung und alle Grenzen überspringender Sinnenlust, von bodenloser Menschenverachtung und an's Läppische streifenden Eitelkeit und Gefallsucht. Man hat kein Recht, Nero mit dem gewöhnlichen Maaße zu messen, denn er war mehr als ein gewöhnlicher Mensch. Selbst der von ihm angestiftete Brand Roms ist mehr als ein gemeines Verbrechen. Dem an Formenschöne gewohnten Auge des Despoten waren die winkeligen Straßen der alten Roma mit ihren theilweise noch strohbedeckten Lehmhütten ein Gräuel. Ein neues Rom sollte erstehen, ihm zur Augenweide und zum ewigen Ruhme. Die erbärmliche Schmeichelei eines in den Staub gebückten Volkes hatte alles Rechtsgefühl in ihm erstickt und so wählte er den kürzesten, viel raschesten Weg, sich des verhaßten Weges zu entledigen. Wenn Zeus seinen Donnerkeil auf die Wohnstätten der Menschen schleudert, warum sollte Nero, nicht minder ein Gott, nicht Aehnliches thun, um so mehr, wenn er dabei die Absicht hat, Marmorpaläste an die Stelle von Hütten zu setzen.

So steht er, ein Don Juan auf dem Throne des Weltreichs, umgeben von nur halb bekleideten, wollüstig lockenden Hetären, die ihm duftende Blumen und glühende Blicke zuwerfen, und lechzt mitten im Genusse nach neuen Genüssen, berauscht von schrankenloser Macht, er selber sein eigener Gott. Ihm zur Rechten drängen sich Senatoren heran. Allen voraus jener Tigellinus, der Rom in Brand steckte und nun katzbuckelnd, jeder Zoll ein Schurke, dem Gesange seines Herrn und Meisters Beifall klatscht. Wie widerlich verzerrt sind die alten grinsenden Züge, auf welche

noch das dunkle Weinlaub herabfällt, mit welchem er dem neuen Gotte zu Ehren sich heut beim Festmahl bekränzte. Neben Tigellinus sehen wir eine Gruppe von Großen des Reiches, unter ihnen den zum Vorleser herabgewürdigten Konsul, Grauen und Verzweiflung im Blick, weniger vielleicht um den Kaiser besorgt als um sich für den Tag, an dem das verruchte Treiben sein schreckliches Ende finden wird. Finster grollend preßt einer von ihnen, der uns an den alten Cato mahnt, das kaiserliche Pergament zusammen. Halb zur Seite gewendet, flüstern ein paar Priester zusammen und neben der Säule schauen Prätorianer zu ihnen herüber; auch sie fordern Rache, das zeigt ihre geballte Faust und der Blick des Verschwörers. Noch ahnt der Kaiser nichts von Dem, was kommen wird. Sein Auge hängt an den beiden Knaben zu seinen Füßen und deren Einer ihm die Lyra vorhält; sein Herz schlägt den Weibern entgegen, die ihm entgegenstürmen, nackt und schön, Leib und Seele hingebend. Sie jauchzen, er glüht — das ist kein Fest mehr, das ist ein Bacchanal. Und immer drängen neue, schönere nach, immer glühender wird sein Verlangen.

Aber stumm und regungslos steht die Wache des Kaisers. Kalt blicken sie auf die wogenden Busen, auf die üppigen Hüften. Ihre Züge verrathen hyperboreische Barbaren. Es sind rauhe Gesichter, aber fast mild neben jener nach Sinnenlust und Mord dürstenden Gluth. Noch stützen sie mit der ungebrochenen Kraft unverdorbener Naturen den morschen Thron. Aber es wird ein Tag kommen, und er ist nicht mehr ferne, an dem ihr Volk das Weltreich in Trümmer schlagen wird, und darum sind in ihren Händen die Wölfin und die Adler Roms ein doppelt bitterer Spott und die Aufschriften S. P. Q. R. und Divus Nero ein doppelt schneidender Hohn.

Alle Lüste hat der Kaiser zum Schweigen gebracht, nur eine ist noch ungesättigt geblieben: die Lust, zu vernichten, die Lust am fremden Leiden, mit einem Worte: die Grausamkeit. Es galt, dem prächtigen Feste ein würdiges Ende zu geben. Da fiel sein Blick auf die Bekenner der neuen Lehre. Bisher hatte man sich damit begnügt, sie zu verlachen, zu verhöhnen, nun ward ihnen ein anderes Schicksal bereitet. Der Kaiser mußte sich in seiner maaßlosen Eitelkeit durch die sittliche Würde der Christen bis in's Mark verletzt fühlen, und so war seine Grausamkeit ihnen gegenüber nicht weniger persönlicher Rache als einem politischen Principe entsprungen: er benutzte den Brand der Stadt, um die Christen der allgemeinen Verfolgung Preis zu geben. So sehen wir auf Kaulbach's Carton denn auch im Hintergrunde die rauchenden Trümmer und vorn die Leiden der Christen.

Die weiten Straßen, die sich vor den Marmortreppen des kaiserl. Palastes ausdehnen, sind zum Richtplatz jener Glaubenstreuen geworden, deren erhabene Gestalten den großen historischen und psychologischen Gegensatz gegen den ungeheuren Frevel bilden, der oben abspielt.

Legte der Künstler in der oberen Abtheilung des Bildes, welche dem Kaiserhofe gewidmet ist, den Hauptaccent auf die kulturgeschichtlichen Motive, so ward er in der unteren, in der Schilderung der Leiden der Christen, auch dem individuellen Elemente gerecht. Auf der Treppe des Palastes hat der Tod ein junges Christenweib neben ihren beiden Kindern ereilt; sie drückt als Leiche noch das Kreuz an die Brust, und es gilt uns gleich, ob der Künstler dabei an ein Mitglied der kaiserlichen Familie dachte, wie Einige wollen, oder nicht. In jedem Falle ist sie unserer Theilnahme gewiß. Weiter unten richten die Henker das blutige Holz empor, das gestürzte Kreuz, an das der heilige Petrus bereits befestigt ist, der, wie die Sage erzählt, nicht aufrecht wie sein Herr und Heiland sterben wollte. Im Kreise der Frauen, die den Märtyrer umstehen, herrscht tiefe, feierliche Wehmuth, welche durch den oben dröhnenden Jubel der Hetären nicht berührt wird. Es ist, als ob er in der Luft verklänge, ehe er zu ihnen herabdringt. Die Frauen verhüllen ihr Antlitz, ein Schüler küßt zum letzten Male des Heiligen Lippen. Nicht weit von ihm, links im Bilde, haben sie noch einen anderen Glaubenstreuen gerichtet. Um die Lenden des Mannes, dem ein Feigenbaum zum Kreuze ward, schlingt sich ein Thierfell, aber die Brust und die Schultern sind unbedeckt und an diese letzteren klammert sich ein Kind, das die Gattin dem Sterbenden hinaureicht — eine Gruppe von tief ergreifender Wirkung.

Weiter rechts baut sich eine reich bewegte Gruppe um Paulus und findet in ihm ihren Gipfelpunkt. In seinen Zügen erkennt man den Griechen, seine Hand ist drohend zum Himmel erhoben: er flucht, gegen Nero gewendet, mit trotzig-kühnem Munde dem heidnischen Gräuel, und in seiner imposanten Gestalt erscheint die eigentliche historische Idee des Christenthums verkörpert. Er war aus dem wilden Eiferer Saulus der glaubensstarke Paulus geworden und das Heroische, das damit in seinen Charakter kam, war es, was Kaulbach auf das Lebendigste zur Anschauung brachte. Mag auch auf des Kaisers Geheiß bereits ein Centurio herbei eilen, den kühnen Redner zu ergreifen und zum sicheren Tode zu führen; in dieser gewaltigen, Alle überragenden Gestalt, die auch der Rolle entspricht, die Paulus unter den Aposteln spielt, und die fest und siegesgewiß wie ein Fels aus dem brandenden Meer emporragt, spricht sich in großartigen Zügen der ganze künftige Triumph des Christenthums aus. Wie ohnmächtig erscheint neben dieser glaubensstarken Gestalt das klagende Leid der ihn umgebenden Getreuen, wie ohnmächtig auch die Wuth und das Beil der Schergen. So stellte der geniale Künstler Paulus als den Höhepunkt des christlichen Geistes dem Nero als dem des römischen gegenüber. Aber nicht Alle sind so stark im Glauben und so fest in der Treue. Eine junge Christin, schön und begehrenswerth, wenn auch weniger üppig als die wollusttrunkenen Weiber da oben, hat sich heimlich von der Christengruppe losgemacht und steigt die Treppe empor, zu Huldigung und Genuß. Im selben Augenblicke sieht sie sich erkannt. Einen Moment noch sucht sie sich den Blicken der Ihrigen zu entziehen — aber es ist zu spät. Es zieht sie unaufhaltsam hinauf.

C. A. Regnet.

Korrespondenzen.

Dresden, Mitte April. (Die permanente Ausstellung des Kunstvereins auf der Brühl'schen Terrasse.) Es hat den Anschein, als wenn die vorstehend genannte Ausstellung sich im Vergleich zu früheren Jahren immer mehr und mehr heben und vervollkommnen will. Diese Erscheinung ist aber nicht nur an sich eine wohlthuende, sondern sie ist auch für Dresden eine fast durch die Nothwendigkeit gebotene, wenn anders das im Auslande sowohl durch die landschaftlichen Reize seiner natürlichen Lage, als auch durch die mannigfache Pflege der Kunst weit berühmte Dresden seinen guten Ruf in letzterer Beziehung nicht einzig und allein auf die längst vorhandenen, mit fürstlichem Aufwande gesammelten Kunstschätze früherer Zeiten beschränkt wissen will.

Zu den vorzüglichsten Bildern, die zur Ausstellung kamen, gehört ohne Zweifel eine Kunstschöpfung von Professor C. Lasch in Düsseldorf, „Eine Verhaftung" betitelt. In dem Bilde treten, ohne daß seine einheitliche Wirkung zu sehr gestört wird, zwei Hauptmomente hervor: das eine ist die thatsächliche Ergreifung des Verbrechers, das andere die zum Widerstande entschlossene Entrüstung des alten Schmiedemeisters. Die dramatische Lebendigkeit und theilweise leidenschaftliche Erregtheit des geschilderten Vorganges erhält durch ein der wirklichen Natur abgelauschtes Kolorit und durch eine geschickte und weise Komposition doch vollkommen die künstlerisch wünschenswerthe Ruhe und Harmonie. — Von Portraitbildern heben wir zwei hervor: das eine ist ein Portrait von C. Sohn jun. in Düsseldorf, welches sich ebenso sehr durch eine feine geistige Auffassung wie durch technische Geschicklichkeit auszeichnet. Die einfach und klar gehaltene Farbe erscheint als das Ergebniß eines sorgfältigen Studiums und einer seltenen Beobachtungsgabe; nur die Hände sind im Kolorit wohl etwas zu fahl und blaß behandelt. Die von demselben Künstler ausgestellten Kinderportraits erscheinen dagegen trocken und nüchtern in der Farbe und mangelhaft in der Zeichnung. — Das andere Portraitbild ist von Kießling in Dresden; dasselbe stellt, vielleicht eine gelungene moderne Nachbildung der antiken Idee der drei Grazien, drei junge Damen in durchaus origineller Auffassung dar. In der Komposition dieses Bildes herrscht Klarheit und Anmuth. Das Interesse der drei Damen scheint durch irgend einen, im Bilde nicht weiter angedeuteten Vorgang erregt zu sein, der jedoch den sinnigen Blick der Aufrechtstehenden auf sich lenkt, während die ausdrucksvollen Augen und die von Liebreiz umspielten Lippen der beiden Sitzenden auf eine harmlose Unterhaltung über denselben Gegenstand hindeuten. Die Zeichnung verräth Verständniß weiblicher Körperformen, das Kolorit hat einen durchsichtigen, zarten Schmelz und ist dabei nicht ohne kräftige Frische, nur wirken hier und da gewisse violette Halbtöne etwas störend.

Ein Genrebild von E. v. Hartitsch in Dresden stellt, so klein es auch ist, eine Scene dar, die manches Geschehene annehmen und manches Zukünftige ahnen läßt. Die einzige hervortretende Hauptfigur ist hier eine junge Dame in weißem Sommerkleide mit Schleppe und dunkelrother Seidenschleife am Gürtel. Sie wandelt im geheimnißvollen Schatten von Waldbäumen, ein Hund ist ihr treuer und sicherlich diskreter Begleiter. Das Ziel ihrer Wanderung scheint eine Lichtung zu sein, deren goldiger Sonnenglanz mit dem Walddunkel, in welchem sie sich noch befindet, in einem wunderbaren Kontraste steht. Die Haltung der jungen Dame spricht eine gewisse Erwartung aus, die sich unwillkürlich dem Beschauer mittheilt und dessen Sympathie erregt. (Schluß folgt.)

F. K. **München,** Ende März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Welt-Ausstellung bestimmten Gemälde. (Forts. statt Schluß.) Wie Anton Seitz, behandelt J. Munsch mit Vorliebe Stoffe aus der Zopfzeit. Auch die „Kriegs-Abenteuer" sind dem vorigen Jahrhundert entlehnt und geben in kleinem Rahmen scharf charakterisirte Figuren von fleißiger Ausführung und warmem, in klarem Tone gehaltenem Kolorit.

Von dem reich begabten Max Gierymski sind „Kosacken auf dem Marsche" ausgestellt. In winterlicher Umgebung, die mit großem Gefühl für Stimmung geschildert ist, bewegen sich in langer Reihe und in schläfrigem Schritt die müden Reiter vorwärts. Auf der Landstraße wirkt bereits das Thauwetter, dagegen liegt auf dem weiten Felde noch die weiße Schneedecke mit ihrer ganzen Monotonie. Die Scene ist eine so einfache, malerisch undankbare, daß sie wenige Künstler zur Behandlung wählen dürften. Gerade aber durch die Art der letzteren, die große Treue und Empfindung, mit der Figuren, Pferde und Landschaft geschildert sind, wirkt das ernste Bild nachhaltig.

S. Hirschfelder malte ein Motiv, das während des Krieges oft durch die Zeitungen kolportirt wurde: „Zwei verlorene Leben". Ein junger Krieger, tödtlich getroffen, liegt mit blutigem Hemde unter einer Hecke, an der eine junge barmherzige Schwester vorbeigeht, die traurig auf den Todten blickt.

Die „Wirthshausscene" von G. Maier schildert einen trivialen Stoff in großem Rahmen mit wenig Witz, aber technischer Begabung. Bauern haben einen jungen Menschen beim Spiele betrunken gemacht, die Schwester oder junge Frau desselben tritt mit einem Kinde in das Wirthszimmer und sieht die rohe Scene.

Die „Bitte um Feuer" läßt in humoristischer Weise F. Streitt von einem wiener Gassenjungen an den anderen richten, der bereits in vollem Cigarrendampfe begriffen ist.

Ein schon mehrfach behandeltes Thema malte F. Widnmann „Gräfin Katharina von Schwarzburg zwingt den Herzog Alba zu dem Versprechen, ihren Unterthanen gegen seine Soldaten Schutz zu gewähren". Das Gemälde bringt diese Scene mit mehr Geschick zur Darstellung, als dies andere uns bekannte Bilder thaten, die den gleichen Stoff benutzten. In der Komposition des figurenreichen Gemäldes zeigt sich schöner, künstlerischer Aufbau der Linien, in der Farbe treten Kraft und Klarheit hervor, die Köpfe sind gut individualisirt, Kostüme und Beiwerk mit derjenigen Sorgfalt gemalt, wie sie allen Piloty-Schülern eigen ist. (Schluß folgt.)

S **Düsseldorf,** 11. April. (Die Ausstellung der Entwürfe für die innere Ausstattung des kölner Domes.) Das hiesige „Volksblatt" brachte vor Kurzem — offenbar aus kompetenter Feder — eine Beschreibung derjenigen der oben genannten Entwürfe, welche von dem Architekten August Rincklake, einem der begabtesten Schüler des Oberbaurath Schmidt in Wien, angefertigt sind. Derselbe hatte in seinem Atelier eine Ausstellung dieser Entwürfe veranstaltet, zu deren Anfertigung er gleich sechs anderen Meistern, die sich auf dem Felde mittelalterlicher Bauweise bewährt haben, vom Domkapitel von Köln aufgefordert worden war. Es haben sich indeß von den Eingeladenen nur vier an der Konkurrenz betheiligt und unter diesen nehmen die Entwürfe Rincklake's, wie das „Volksblatt" versichert, einen hervorragenden Rang ein. Ich theile Ihnen aus der erwähnten Beschreibung einen sich auf das Thatsächliche beschränkenden Auszug mit.

Die Entwürfe zeigen in 14 sorgfältig ausgeführten Cartons die Pläne zur Herstellung von Hochaltar, Erzbischöflichem Thron, Sedilien, Lettner, Triumphkreuz, Kanzel und Beichtstühlen. Dem Hochaltar ist eine Idee zu Grunde gelegt, welche für die Frage der Ausbildung unserer Expositions-Altäre in archäologischer Beziehung von Interesse sein dürfte. Derselbe ist nämlich aufgefaßt als vorzüglichster Expositions-Altar der Diözese und so als Thron Gottes auf Erden, wobei dem Entwurf das Kapitel 4 der Offenbarung des hl. Johannes, Vers 1—7, zu Grunde gelegt ist. Die bildliche Darstellung dieses Kapitels finden wir gerade im 14. Jahrhundert, der Blüthezeit der Gothik, besonders gepflegt, so daß die Anwendung derselben auf unsern heutigen Expositions-Altar nicht allein in Bezug auf die jetzigen Verhältnisse paßt, sondern auch geradezu an mittelalterliche Vorbilder anlehnt und dieselben wieder in typischer Weise derart benutzt, daß die Gesammtidee in jeder Beziehung als ein harmonisches Ganzes erscheint.

Der Altar Rincklake's ist ein Baldachin-Altar, wobei der Baldachin symbolisch den Himmel bedeutet, während der Thron als Kreuz ausgebildet ist, welches von den Symbolen der vier Evangelisten umgeben wird. Dem Altar gegenüber auf den Chorstufen findet der siebenarmige Leuchter, der also hier in enger Verbindung zur Altar-Idee steht, seinen Platz an altherkömmlicher Stelle. Die vierundzwanzig Throne der Aeltesten umgeben in einem Bogen das Expositorium.

Im Retabulum des Altars sehen wir den Testator Jesus selbst in der Feier des letzten Abendmahls (des ersten Meßopfers) als Vorbild für den celebrirenden Priester. Dieser Darstellung der ersten Feier des unblutigen Opfers sind die vier alttestamentarischen Vorbilder gegenübergestellt: „das Opfer Melchisedeks", „das Essen des Osterlamms", „das Manna in der Wüste" und „die Schaubrode Davids", während dem Kreuze, als Symbol des blutigen Opfers Jesu, die beiden Vorbilder: „das Opfer Abrahams" und „die eherne Schlange Moses" zur Seite stehen. Im Tympanum über dem Kreuz erblicken wir den „Pelikan", als Symbol der Liebe, im Tympanum des Altarbaldachins aber das „Lamm" als Sieger des siebensach versiegelten Buches. Die Darstellung des Himmels wird geschlossen, einestheils in der Rückwand mit musicirenden Engeln, anderntheils in den Zwickeln des großen Bogens mit Engelgestalten. An den Pfeilern des Altars befinden sich die Figuren folgender Heiligen: „Urfula" und „Gereon", „Barbara" und „Victor", „Cordula" und „Mauritius", „Kunigunde" und „Heinrich", „Gertrudis" und „Hermann Josef", welche sämmtlich in Beziehung zur Kirchengeschichte Kölns stehen.

Hinter dem Altar baut sich ein kapellenartiger Bau auf für die Häupter der h. drei Könige, denen zu Ehren bekanntlich der Dom erbaut wird. Es gebührt diesen Reliquien daher mit vollem Recht ein hervorragender Platz, und da es unstatthaft war, sie in den Altar selbst zu stellen, sobald man diesen als Expositionsaltar auffaßte, eine Aufstellung vor demselben, im Chor oder der Vierung aber den Blick auf den Chor behindert haben würde, so erscheint es durchaus zweckentsprechend, ihnen hinter dem Altar eine Stelle zu geben, die durch eine große Bogenöffnung im obern Theile desselben weithin sichtbar ist. Vermittelst der beiden, an den Seiten angebrachten Treppen gelangt man auf eine Gallerie, welche diese Kapelle an drei Seiten umgiebt. Der Reliquienschrein selbst läßt sich durch mechanische Vorrichtung um seine Achse drehen, damit ihn das Volk auch vom Umgang um den Chor überall sehen kann, wodurch einer alten Sitte Rechnung getragen wird. Dabei soll dann auch das berühmte „Dombild" des Meisters Stephan in günstigstem Licht einen bevorzugten Platz erhalten. — Unter der Kapelle der Reliquien der h. drei Könige befindet sich eine zweite (Unter-Kapelle), die als Sakristei für die am Hochaltar functionirenden Geistlichen dienen soll.

Die große ruhige Masse des Baldachin-Altars von geringer Tiefe, welche zu den Seiten durch horizontal wirkende Flügelbauten, mit Teppichen versehen, mit den korrespondirenden Chorpfeilern verbunden ist, läßt die gesammte Architektur in schöner Harmonie erscheinen. Das Material des Hochaltars würde nach Rincklake's Intention in der Mensa und den Leuchterbänken aus weißem und schwarzem Marmor bestehen, im übrigen großen Aufbau aus feinstem weißen Sand- oder Kalkstein, im Mittelbau, dem Expositorium, dem letzten Abendmahl und dessen Vorbildern aus vergoldetem emaillirtem Metall, die alttestamentarischen Vorbilder des blutigen Opfers sind dagegen in Seidenstickerei ausgeführt gedacht, und soll bei der farbigen Ausschmückung des Altars die reichste Polychromie obwalten. Die beiden an den östlichen Chorpfeilern befindlichen alten Statuen des Erlösers und der Madonna bleiben erhalten und sind von der Kirche aus sichtbar. (Schluß folgt.)

❑ **Rom,** 20. März. (Aus dem archäolog. Institut; Gräber in Corneto; Gemeindliche Kunstbestrebungen. Forts.) Die mehrerwähnte Oberintendanz der Ausgrabungen beschäftigt sich eben mit den Vorarbeiten zur Anlage einer archäologischen Bibliothek, deren Nothwendigkeit sich täglich mehr und mehr als unabweislich herausstellt. Zu diesem Zwecke hat die genannte Behörde jüngst die vollständige Sammlung der Bülletins in den Annalen des preußischen Korrespondenz-Bureau's käuflich erworben und dafür 1575 Frcs. bezahlt. Die Sammlung umfaßt etwa 40 Bände Bülletins und ebenso viele Bände Annalen sowie 9 Bände Pläne. Jedes Jahr veröffentlicht das Institut einen Band Bülletins, enthaltend Berichte über neue Ausgrabungen, Studien, Sitzungsberichte, und dann einen Band ausführlicherer Arbeiten. Was die Tafeln betrifft, so beziehen sie sich auf die Annalenbände. Diese interessante Sammlung begann im Jahre 1829 dahier bei Bertinelli zu erscheinen und wurde seitdem ununterbrochen fortgesetzt.

Seit dem 10. März ist am Eingang des kapitolinischen Museums das Drehkreuz aufgestellt. Wer die plastische Sammlung sehen will, hat dafür einen halben Franc zu bezahlen, wogegen jede Gebühr für Aufbewahrung von Sonnen- und Regenschirmen, Stöcken und — Hunden wegfiel. Am ersten Tag betrug die Zahl der Besucher von 10 Uhr Vor- bis 3 Uhr Nachmittags 110 Personen. Viele machten an der Thüre wieder Kehrt, als sie vom Drehkreuz angehalten wurden, um ein andersmal, wann der Eintritt frei, wieder zu kommen. Darüber läßt sich nicht viel sagen. Jeder ist Herr seiner Handlungen, aber nicht Jeder Herr seines Beutels. Dafür fehlt es aber zum Glück auch nicht an Solchen, die gerne hundert Francs zahlten, um die Flora, den Antinous, die Venus, Marcellus und Agrippina, den Mosaik mit den Tauben oder Anderes zu sehen, falls man sie hinter Schloß und Riegel hielte. In den ersten Tagen entzifferte sich eine Einnahme von 199 Francs 50 Centi, wobei wir freilich nicht vergessen dürfen, daß wir in der Fremdensaison leben. Dagegen führen uns die Bahnen den Sommer über eine Menge Fremde zu, die nur um diese Zeit von ihren Berufsgeschäften abkommen können und die den kurzen Aufenthalt in der ewigen Roma um so fleißiger zum Besuche der Kunstsammlungen benützen. Andrerseits benützen auch sehr Viele die Tage des unentgeltlichen Eintritts, weil nun auch jene Nebenausgaben, deren ich oben erwähnte, wegfielen, und so dürfte sich bald herausstellen, daß die Museen in Zukunft von einer größeren Anzahl von Personen besucht werden als bisher, somit ihren Zweck der Bildung des Publikums besser erfüllen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Die hier kürzlich ausgestellte Vase des florentinischen Bildhauers Taddini verherrlicht in Reliefs die großen Erfolge unseres Krieges gegen Frankreich, die Siege von Weißenburg, Wörth, Sedan und die Gefangennahme des Kaisers Napoleon. Außerdem ist sie mit den Bildnissen des Kaisers Wilhelm, seiner fürstlichen Verbündeten und der hervorragenden Heerführer geschmückt. Die Henkel werden von den Emblemen des Krieges und Friedens in Verbindung mit Trophäen aller Art gebildet.

Köln. Der hiesige Kunstverein hat im Einverständniß mit der städtischen Verwaltung in den von letzterer eingeräumten Sälen des Museums Wallraff-Richartz eine permanente Ausstellung für Werke moderner Kunst eröffnet und hierfür ein neues Reglement aufgestellt.

Königsberg. Kant's Begräbnißhalle hier, ein Anbau der Domkirche, hat bekanntlich ein sehr unwürdiges Ansehen und bedarf dringend einer Renovirung. Es hat sich zu diesem Zweck hier ein Comité gebildet. Die Stadtverordneten haben auf Antrag dieses Comités beschlossen, zu der hiezu nöthigen Summe von 6000 Thlrn. ein Drittheil aus der Stadtkasse zu bewilligen.

Bremen. Am 2. d. M. wurde bei Beginn der Börse und in Gegenwart eines zahlreichen Damenpublikums auf den Gallerien Kropp's „Statue der Brema", die ihren Platz auf der Mittelgallerie dem großen Wandgemälde gegenüber erhalten hat, enthüllt. Der Präsident der Handelskammer, Herr Heinrich Claussen, vollzog den Akt mit einer Ansprache. — Wir bringen über die betreffenden Konkurrenz-Entwürfe in nächster Nummer einen Bericht.

Stuttgart. Hier war vor einigen Tagen ein für die wiener Ausstellung bestimmtes Bild von Canon ausgestellt, welches den sonderbaren Titel führt „Die Loge St. Johann". Es soll eine allegorische Verherrlichung des Gedankens sein, daß das Evangelium der Liebe wieder gegründet werden muß und die Großwürdenträger aller Bekenntnisse zu ihren Gunsten abzudanken haben. Dieser ziemlich tendenziöse und abstrakte Gedanke ist mit der dem Künstler eigenen Virtuosität behandelt; man lobt die Klarheit und Einfachheit der Formen und die Harmonie seiner Farben. Als ein Kunstwerk wird auch der Rahmen — schwarz bei sparsamer Anwendung matten Goldes in edlem Renaissancestyl — geschildert.

München. Auf die Bitte, welche der Vorstand des hiesigen Alterthumsvereins an Se. Majestät den König gerichtet hatte, das Ehrenprotektorat über den genannten Verein zu übernehmen, ist dem Rath Dr. Carl Förster als Vorstand des Vereins ein Kabinetsschreiben zugegangen, in welchem es heißt: „Seine Majestät nahmen diese Bitte in huldvollster Weise auf und beauftragten mich, Sie von der gnädigsten Gewährung derselben in Kenntniß zu setzen. Mit vollster Anerkennung äußerten Sich Allerhöchst dieselben hierbei über die für Geschichte und Kunstgewerbe gleich wichtige Tendenz des Alterthumsvereins und sprachen den Allerhöchsten Wunsch aus, daß der Eifer für die Sache des Vereins, wie er insbesondere auch aus den in Vorlage gebrachten Heften ersichtlich ist, von den besten Erfolgen gekrönt sein möge."

Eisenhart,
Ministerialrath und Cabinetssecretair S. M. d. Königs.

München. Die Kupferstich-Sammlungen von F. X. Zettler, Direktor der hiesigen Glasmalerei-Anstalt, und der Patricierfamilie Hörmann v. Guttenberg kommen nebst Theilen der Sammlungen des Grafen Fugger-Glött und des Reichsraths v. Aretin am 1. Mai durch J. Rosenthal hier unter den Hammer. Der Katalog umfaßt in etwa 2000 Nummern die Meister des 15. bis Mitte des 16. Jahrhunderts sowie Kleinmeister und Ornamentstiche aus allen Zeiten der Kupferstecherkunst, namentlich sind Dürer, Behaim, Virgil Solis, de Bry und Ducerceau in seltenen Blättern vertreten.

Luzern. Der Kunstverein von Luzern tritt dieses Jahr auch in den Kreis der schweizerischen Kunstvereine, welche permanente Ausstellungen veranstaltet haben. Die hiefür erworbene Lokalität, die große Halle des in architektonischer Beziehung den kunstliebenden Reisenden wohlbekannten alten Rathhauses auf dem Kornmarkt, ist nicht blos für den Besuch wohl gelegen, sondern entspricht auch in ihrer Einrichtung in Licht und Raum allen Anforderungen, welche an ein Ausstellungslokal gestellt werden können. Insoweit die permanente Ausstellung den Raum nicht beansprucht, wird derselbe für ein städtisches Museum verwendet, wozu Behörden und Private ihre älteren Kunstwerke bereitwilligst zugesagt haben.

Joachimsthal (in Böhmen). Bei dem kürzlich hier stattgefundenen Brande sind auch die herrlichen Kirchengemälde von Lucas Cranach und Albrecht Dürer vernichtet, ferner die prächtigen Holzschnitzereien, die in ihrer Vollendung an die Kunstwerke eines Veit Stoß erinnerten. Ueberdies hatte die Kirche einen bedeutenden Reichthum an kostbaren Gefäßen ꝛc., die sämmtlich zu Grunde gegangen sind.

Wien. Als Preisrichter für die Kunstwerke der Weltausstellung werden Künstler aus Berlin, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Hannover, Kassel, München, Dresden, Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Weimar und Hamburg fungiren. München hat seine Wahl bereits getroffen und schickt nach Wien die Maler Diez, Hartmann, Lier, Piloty und Schleich, den Kupferstecher Vogel, die Bildhauer Knoll und Wagemüller und den Architekt Hauberriffer.

Paris. Im Hotel Drouot gelangte kürzlich eine der vorzüglichsten Sammlungen von Gemälden modern-französischer Meister, die Gallerie Laurent Richard, zur Versteigerung. Das Erträgniß belief sich auf die fabelhafte Summe von 1,398,550 Frcs. Hier nur einige Proben: Troyon, „die Furth", 62,000 Frcs.; derselbe, „Schäfer mit Lämmern", 41,700; derselbe, „Kühe bei Sonnenuntergang", „27,050; derselbe, „Heimkehr der Heerde", 25,500; Théodore Rousseau, „Landschaft in Reif", 60,100; derselbe, „das alte Dormoir", 36,000; derselbe, „die Köhlerinnen", 36,000; derselbe, „Waldsaum von Clairbois", 35,500; derselbe, „Maierei an der Oase", 38,200; derselbe, „Wasserpartie in der Sologne", 40,000; derselbe, „Herbstlandschaft von Fontainebleau", 37,000; derselbe, „Ebene und Sumpf", 30,000; Delacroix, „Medea", 59,000; derselbe, „Grablegung Christi", 29,000; derselbe, „heiliger Sebastian", 31,500; derselbe, „Christus am Kreuze", 29,000; derselbe, „Hase und Kaninchen", 31,050; Meissonier, „der Guitarrespieler, 37,000; derselbe, „Soldat unter Ludwig XIII.", 31,200; Millet, „die Lampe", 38,500; Fromentin, „die Fantasia", 40,500; Marilhat, „der verlorene Sohn", 30,500; Diaz, „Waldlichtung", 25,700; Dupré, „die Mare aux chênes", 38,000; derselbe, „die Brücke", 28,500; derselbe, „die Landes", 30,000; derselbe, „der Fluß", 36,000; Corot, „Nymphen und Faune", 30,000 u. s. f.

Valparaiso. Eine Statue des aus dem chilenischen Unabhängigkeitskampf bekannten Lords Cochrane wurde am 12. März hier unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt.

Kunstkritik.

Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Künstlerverein — Kunstverein — Lepke.

(Fortsetzung statt Schluß.)

In den letzten Wochen sind, wie uns mitgetheilt wird*), eine Reihe neuer und darunter interessanter Werke zur Aufstellung gebracht worden. Wir können jedoch heute über dieselben nicht referiren, weil uns noch von der früheren Aufstellung her ein nicht unbedeutender Rest von Arbeiten zu erwähnen bleibt, die wir nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen. Wir fahren daher mit unserm in voriger Nummer abgebrochenen Bericht fort und behalten uns die Besprechung der neu ausgestellten Werke der Monatsschau des laufenden Monats vor.

Zunächst haben wir noch einige Figurenbilder nachzutragen. Ein im Motiv zwar unklares, aber vortrefflich individualisirtes und gemaltes Bildchen ist der „Unfreiwillige Posten" von Auguste Ludwig. Es stellt ein junges Mädchen mit wirrem Flachskopf dar, das sich verdrießlich an eine Mauer anlehnt. Man weiß zwar nicht warum und inwiefern dieser „Posten" unfreiwillig ist; aber im Grunde ist es nur ein Vergreifen im Titel, denn sonst ist die ganze Figur in ihrer komisch-trotzigen Haltung vortrefflich charakterisirt. Die Malerei ist so klar und feingestimmt, daß man kaum eine weibliche Hand vermuthet: es herrscht darin ein Ton, der halb an die französische, halb an die neueste münchener Schule erinnert. — Eichler hat ein antik-mythologisches Genremotiv behandelt, betitelt „Faun und Nymphe". Was wir über solche Motive für die Malerei denken, haben wir schon zu oft gesagt, als daß es sich den Herren Künstlern, die in dieser Beziehung (wie in den meisten andern) ja viel klüger sind als andere Leute, gegenüber lohnte, es zu wiederholen, warum sie damit hölzernes Eisen produciren. Denn um den Inhalt — um die Idee — ist es diesen Herren ja überhaupt nicht zu thun, aus guten Gründen; sondern das Machwerk, das savoir faire, worunter sie allerdings das ganz äußerliche Thun, die Routine, verstehen, das ist der Götze, den sie anbeten — und daneben: der Effekt. Was erwähntes Bild betrifft, so machen Ziegenfüße allein nicht den Faun, der Kopf ist hier viel mehr bacchusartig, die Nymphe ist à la Rubens behandelt, wenigstens was die an's Gemeine streifende Derbheit der Formen betrifft, denn sonst —. Eine andere Sorte von Specialität bilden die beiden Gemälde von Souchon: „Susanne aus Figaro" und „Gretchen". Herr Souchon sollte doch bei seinem alten Leisten, den pikanten Bildern für ältliche Banquiers, wie seine „Imogen" frivolen Andenkens und ähnliche Machwerken, bleiben. Darin ist er groß; versteigt er sich aber in's anständige Fach, dann kommt sogleich die ganze Leerheit und prosaische Nüchternheit seiner Erfindung an's Licht. Die beiden Bilder des Näheren zu besprechen, darauf verzichten wir. — Liebermann's „Vaterfreude" ist ein etwas derb vorgetragenes, aber dabei vortrefflich charakterisirtes Genrebild. — Pittare's „Station vor Rom" macht schon den Uebergang zur Landschaft. Reitthiere stehen an einer Mauer, während ihre Besitzer sich unter der Vorhalle eines Wirthshauses mit Würfeln und Trinken erholen. Es ist nicht übel gemalt, etwas hart vielleicht und die Figuren zum Theil sehr lang, aber sorgfältig durchgeführt.

Ein paar schöne Portraits von Graef (ein Knabe in schwarzem Sammet auf einem blaßblauen Sessel sitzend) von reizvoller natürlicher Haltung und gutem Ausdruck, und von A. Weber (eine Dame in rosaseidenem Kleide auf einem Stuhl sitzend, neben ihr ein stehender Knabe) mit großer Sorgfalt und koloristisch bedeutender Wirkung gemalt. — Ein Thierbild von Jutz „Viel Lärmen um Nichts" (eine Rotte verschiedenen Geflügels, Pfau, Hahn, Henne mit Küchlein, flieht vor einem Windspiel) ist etwas outrirt oder vielmehr forcirt komponirt, so daß es nicht den Eindruck der Wahrheit macht. Gemalt ist das Bild vortrefflich, namentlich der Pfau.

Unter den Landschaften haben wir zunächst das schöne Bild von Max Schmidt zu nennen, eine jener reizenden und durchweg poetischen Naturidyllen, welche der Künstler mit so großer Einfachheit und ebenso tiefer Empfindung auf die Leinwand zu zaubern versteht. Zwischen alten Eichen liegt halb versteckt ein Dorf, vorn eine Wehr, dahinter Wiesen: das ist eigentlich Alles, aber es ist durchweht von dem geistigen Hauch, den die einfache Natur demjenigen, der ein Herz dafür hat (denn die Andern merken's nicht, sie verlangen nach sogenannter „schöner Gegend") entgegenweht und ihn mit Seele und Sinn gefangen nimmt. — Unsere Schön-Gegend-Maler sind ebenfalls vertreten, von Kamecke mit einem etwas kohligen und zugleich manierirten Bilde des „Glacier des Bois bei Chamouix", Engelhardt (viel schwächer als sonst) mit einer „Partie am Tonfoinsbach", an welchem uns die etwas wollige Manier der Pinselführung auffiel, Erdmann mit einer „Mondnacht am Gallwarfjord", deren Wirkung harmonischer wirken würde, wenn die Luft besser charakterisirt wäre, Pape (besser als sonst) mit einer „Ansicht vom Chiemsee", worin namentlich das Wasser sehr zu loben, die Luft dagegen konventionell ist, und „Im Walde", von fleißiger Durchführung, obgleich auch nicht ohne konventionelle Details, namentlich in dem Gange, der zwischen den Bäumen hindurchführt. — Kallenberg's „Strandpartie" ist ein in französischer Art behandeltes feintöniges Bild, nur die Luft erschien uns etwas manierirt, und Pantzer's „Mondsee in Bayern" verdient wenigstens das Prädikat einer fleißigen Ausführung. — Noch haben wir nachträglich ein Thierbild von Schlesinger „Stallinterieur" zu erwähnen, welches eine Kuh und ein Kalb im Stalle darstellt, die getränkt werden. Das Bild zeichnet sich durch eine kräftige und klare Farbe aus.

Unter den Aquarellen ist vor Allem eine meisterhafte „Rettungs-Scene" von Passini hervorzuheben: sie stellt einige Kinder an einem Kanal dar, aus welchem ein Knabe eine in's Wasser gefallene Puppe, deren Besitzerin trostlos am Rande steht, herauszufischen sucht. (Schluß folgt.)

*) Denn direkter Mittheilungen, wie sie seitens der Direction der Ausstellung des Künstlervereins andern Journalen regelmäßig zugehen, hat sich dieselbe der „Deutschen Kunstzeitung" gegenüber von jeher entheben zu dürfen geglaubt; was wir beiläufig denjenigen unsrer verehrten Leser bemerken wollen, welche sich über manche, allein aus jener Rücksichtslosigkeit der Direction stammende Verspätung unsrer kritischen Berichte beklagen. Die Redaction.

Kunstliteratur und Technik.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Unter-Italien von Dr. Th. Gsell-Fels. Mit 6 Karten, 24 Plänen und Grundrissen, 11 Ansichten in Stahlstich und 61 in Holzschnitt. — Hildburghausen 1873. Bibliographisches Institut.

So wenig sich bis jetzt irgend eine Stimme gegen die trefflichen Reisehandbücher von Gsell-Fels über Mittel- und Ober-Italien erhoben hat, von denen wir letzteres auch in diesem Blatte (1872, Nr. 20 ff.) besprochen, so wenig wird sich irgend eine Stimme gegen das jetzt auch vorliegende „Unter-Italien" erheben. Was dieser Band verspricht, das hält er in vollem Maaße, aber er verspricht leider nicht genug; denn wie er auf dem Titel Sicilien nicht nennt, so nennt und kennt er es auch im Buche nicht. Sonderbar genug! Unser treuer Führer, der das ganze Buch hindurch für unser geistiges und liebliches Wohl auf's Beste gesorgt hat, bringt uns von Neapel über Bari per Eisenbahn und über Eboli auf der kalabrischen Straße nach Reggio, also bis in die Zehe des Stiefels, aber siehe da! in Reggio, wo uns vor Augen Sicilien liegt, nach dem Lord Byron leichter hinüber schwimmen könnte als über den Hellespont, in Reggio hört die Welt plötzlich auf; da läßt uns der Führer sitzen und weist uns keinen Ausweg. Sicilien wegzulassen, das haben ja bisher auch Murray, Förster, Bädeker und Burckhardt nicht über sich vermocht. Also hoffen wir auf diesen Nachtrag. Im Uebrigen bietet das Buch wieder dieselbe staunenswerthe Vollständigkeit, dieselbe Fülle von trefflichen Beschreibungen und Urtheilen, namentlich natürlich in den Abschnitten, welche an Natur und Kunst die reichste Ausbeute gewähren, und diese sind, wie man leicht denken kann, das große Neapel selbst und Pompeji, um die sich ja das Haupt-Interesse aller Reisenden im südlichen Italien dreht.

Nach einer Einleitung, in welcher die allgemeinen wissenswürdigen Notizen und Verhaltungsmaaßregeln mitgetheilt werden, richtet der Verfasser von Rom aus seinen Blick nach Neapel, das auf drei Wegen erreicht werden kann, unter denen die Eisenbahnfahrt über das hoch interessante Monte Cassino (oder doch wenigstens nahe dran vorbei) wohl der beliebteste Weg ist. Die beiden anderen sind der alte, jetzt ziemlich verlassene Seeweg über Civita Vecchia, der weiteste und theuerste. Wer nun auf einem dieser Wege Neapel erreicht hat, der wird, selbst wenn er in Unter-Italien kein Neuling mehr ist, doch wohl dran thun, nicht nur die Notizen über die materiellen Bedürfnisse, über Wohnung, Beköstigung und Kleidung zu lesen, sondern auch die treffliche Beschreibung der Tage der Stadt und die Schilderung des darin herrschenden Lebens und Treibens. Denn das ist unseres Erachtens die erste starke Seite des Buches; die zweite ist die historische und, was wir bereits über Mittel- und Ober-Italien kennen, insbesondere die kunsthistorische Seite. Kein Mensch wird von einem Reisehandbuche selbstständige kunstgeschichtliche Forschungen verlangen — denn der treffliche Burckhardt ist doch eigentlich kein Reisehandbuch im gewöhnlichen Sinne des Wortes zu nennen —, was man aber mit Recht verlangen kann, das findet man hier in vollem Maaße: gründliche Kenntniß und sorgfältige Benutzung aller neuesten Forschungen und ihrer Resultate. Dergleichen anziehend geschriebene Exposé's machen auch diesen Band, wie die früheren, zu einer höchst erwünschten und lehrreichen Lektüre in den Mußestunden, die sich dem von dem Durchwandern der Kirchen und Museen Ermüdeten im Gasthofe bieten. Gar oft aber ist es eine Lektüre, die, indem sie uns die Kürze der uns zugemessenen Zeit beklagen läßt, uns zur Verzichtleistung auf manches Sehenswerthe nöthigt.

Wie in Rom, so theilt auch in Neapel der Verfasser seine Beschreibung der Stadt und ihrer Sehenswürdigkeiten in gewisse Viertel, indem er zunächst von der Villa Nazionale oder der Chiaja aus bis zum Dom und dem Museum hinaufgeht, also einen Stadttheil durchwandert, in welchem sich gerade die bedeutendsten und inhaltreichsten Gebäude befinden; wir erinnern nur an das Castel nuovo, die Tecoronata, S. Maria la Nuova, S. Chiara, S. Domenico Maggiore, S. Severino nnd den Dom S. Genuaro mit seinem alten Anhange der Restituta. Was für eine Fülle von Kunstwerken bietet uns schon dieser Weg! Aber mit dem Urtheil unseres Verfassers über die berichteten Fresken der Incoronata können wir uns nicht einverstanden erklären. Auf Grund der scheinbaren Beweisführung von H. W. Schulz (Denkmäler der Kunst des M. A. in Unter-Italien), von Crowe und Cavalcaselle (Geschichte der italienischen Malerei, deutsche Ausgabe, Bd. I.) u. A. spricht er sie dem Giotto ab, obwohl er nicht leugnen kann, daß sie vom künstlerischen Standpunkte betrachtet seiner würdig sind. Aber der Theil des Kirchleins, in welchem sich die Fresken befinden, ist älter als die übrige Kirche, deren Erbauungszeit (1352) also nichts gegen Giotto's Urheberschaft beweist; sodann ist die Annahme, hier seien im Sakrament der Ehe die Portraits der Königin Johanna I. und Ludwigs von Tarant zu finden, eine rein willkürliche, gegen den Geist und die sonstige Auffassungsweise Giotto's verstoßende. Daß aber die Malerei der Fresken in jeder Beziehung dieses Meisters würdig ist, erkennen selbst die Gegner seiner Urheberschaft an.

Den zweiten Theil dieser Stadtbeschreibung bildet dann das National-Museum (Mus. Borbonico), dessen Hauptgewicht bekanntlich in den Werken der pompejanischen Malerei, in der Bronzesammlung in einigen, wenn auch nicht der besten klassischen Zeit angehörenden, doch höchst interessanten plastischen Werken des Alterthums und in der Vasensammlung besteht, während dagegen seine Gemäldegallerie sich an Vielseitigkeit oder auch an bedeutenden Werken weder mit den römischen Gallerien, noch mit der der Uffizien und des Palastes Pitti, noch auch mit der der Akademie in Venedig messen kann.

Noch vorzüglicher aber als jene Behandlung des neapolitanischen National-Museums scheint uns die durch Grundrisse und Ansichten reich illustrirte Behandlung von Pompeji zu sein, bei welcher freilich eine Vorarbeit benutzt werden konnte und benutzt worden ist, wie man sie nicht besser wünschen kann. Der Verfasser aber hat sich nicht blos mit dem begnügt, was Overbeck bot, dessen Buch (2. Aufl.) 1865 abschließt, sondern er geht bis in die Geschichte der Ergebnisse der neuesten Ausgrabungen herab. Mit besonderer Genauigkeit werden die größeren, bekannteren und geschmückteren Häuser beschrieben und illustrirt, unter denen wir nur, als erst in den letzten Jahren bekannt geworden, die Casa dell' orso, del balcone pensile, d'Olconis, des Epidius Rufus, del Citarista und die neuen Thermen nennen. Es bedarf in der That wochenlanger Arbeit, um an der Hand unseres Führers oder vielmehr unseren Führer in der Hand alle diese Wanderungen durchzumachen.

Weiterhin folgen dann die durch ihre Naturschönheiten so entzückenden Ausflüge nach Sorrent, Capri und Amalfi, die uns der Verfasser mit naturwahren, also höchst lebhaften, warmen Farben schildert; dann geht's über Salerno nach Pästum, wo die Natur wieder durch die Kunst in den Hintergrund gedrängt wird und die drei Tempel des Neptun, der Ceres und die Basilika uns umständlich beschreiben und durch Grundrisse und Ansichten veranschaulicht werden. Damit hören freilich die von den meisten Reisenden besuchten Gegenden Unter-Italiens auf; wer sich aber davon überzeugen will, wie viel von Foggia aus die Städte an der Eisenbahn der Ostküste bis Otranto hinab, sei's an Natur-, sei's an Kunst-Interesse, bieten, der lese nur die Artikel über Lucera, Barletta, Trani, Bari (Kirche S. Nicola), Lecce, Galatina und Otranto, und wiederum über die freilich noch nicht ganz vollendete Bahn von Bari nach Reggio, der lese die Artikel über Taranto und die an historischen Punkten so reiche Ostküste der kalabrischen Halb-Insel. Dort in Reggio läßt uns, wie bemerkt, unser erfahrener Führer im Stich und bleibt uns Sicilien noch schuldig.

***

Briefkasten.

Herrn + in Prag. Besten Dank für das Uebersandte. Den Nekrolog hoffen wir in extenso bringen zu können. Haben Sie die Sendung der gewünschten Werke durch die Buchhandlung erhalten? D. Red.

Herrn * in Bremen. Für diese Nummer zu spät. Betreffs des Inhalts der „Nachschrift" seien Sie unserer herzlichsten Theilnahme versichert. Schriftlich mehr. Dr. M. Sch.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr.

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. s. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5½ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen.

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine wollen (wie uns angekündigt ist) vom neuen Jahre ab Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernehmen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 17.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.
Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

27. April
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XC. Johann Brandeis.
Korrespondenzen: + Prag, im April. (Verschiedene Ausstellungen ꝛc.) — * Bremen, im April. (Enthüllung einer Statue der Brema ꝛc.) — F. K. München, Ende März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde. Forts.) — n. Dresden, Mitte April. (Perm. Ausstellung des Kunstvereins auf der Brühl'schen Terrasse. Schluß.) — × Rom, 12. April. (Raphael's Geburtsfeier.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, Neuwied, Schwerin, Weimar, Düsseldorf, Nürnberg, München, Basel, Wien, Kopenhagen, Glasgow.
Kunstkritik: Die Konkurrenz-Entwürfe für das bremer Krieger-Denkmal. — Berliner Ausstellungs-Wanderung. (Schluß.) — Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XC. Johann Brandeis.

(Nekrolog.)

Es war ein häßlicher November-Nachmittag. Der Regen fiel strömend nieder und die Straßen Prags waren ungangbarer als je. Aus den unscheinbaren Pforten des ehemaligen Kirchhofes von St. Heinrich aber bewegte sich trotz des Unwetters ein feierlicher Zug und nahm — gefolgt von einer großen Menge Leidtragender — den Weg gegen das Roßthor. Ich sage: „Leidtragende" folgten dem Wagen, denn was dieser entführte, war ein Freund der Meisten, die ihm nun folgten, Allen aber werth und lieb, die ihn kannten; mit wahrer Trauer erwiesen sie ihm den letzten Liebesdienst.

„Wir begraben einen großen Künstler," sagte mir eine bejahrte Dame, die sich's nicht nehmen ließ, mitzugehen, „einen großen Künstler und einen vortrefflichen Menschen!"

Und sie hat Recht die liebe, gütige Frau, wir begruben einen wahren Künstler und einen vortrefflichen Menschen, denn damals haben wir den Maler Johann Brandeis begraben.

Am 9. Juni 1818 zu Bozejow in Böhmen geboren, wurde Brandeis von seinem Vater, der ein Forstmann war, eben auch für den Forstdienst erzogen. Das hinderte ihn aber nicht, von Kindheit auf der Zeichenkunst obzuliegen und seine freien Stunden mit Aquarelliſiren auszufüllen.

Was ihm in dieser Weise Erholung war, wurde aber sehr rasch zu einem Rettungsanker.

Sein Vater starb früh und an unseren Jüngling trat die Pflicht heran, für die Mutter und die Geschwister zu sorgen.

Wer die Verhältnisse kennt, in denen ehemals und vielleicht theilweise auch jetzt noch das Forstpersonal niederer Kategorie lebt, wird zugestehen, daß ein solcher „Adjunkt" oder gar „Forstpraktikant" nicht hoffen durfte, eine Familie aus seinen Einkünften ernähren zu können.

Also nur rasch entschlossen — Ade du schöner grüner Wald, — Ade du freies Leben auf Berg und im Thal, — Ade du blauer Himmel! Das Gewehr und die Tasche wird hingehängt und unser frische Jägersmann verdingt sich als — Pfeifenmaler!

Damals „blühte" in Morchenstern dieser Industriezweig. Ein saueres, schmales Brod, — aber doch Brod für den Armen, und Brandeis war arm und mußte arbeiten. Es war ein Unglück, daß er sich in diesen Pflug spannen mußte, ein Unglück, das noch lange — lange Jahre auf ihm lastete, selbst als er keine Pfeifen und Porzellanschalen mehr bemalen mußte, denn die glatte tüpfelnde Manier, die er sich hiebei angewöhnt, blieb an ihm hangen, und nur schwer konnte er sich von ihr befreien.

Bei dem fabelhaften Fleiße, der ihm eigen war, brachte er es aber trotz Allem doch so weit, daß er wieder daran denken konnte zu studiren, und zu diesem Behufe verließ er Morchenstern und kam nach Prag, um die Akademie zu besuchen.

Es war in den vierziger Jahren, daß er da eintrat und unter Tkadlik's Leitung die Antike studirte. Viel Ausdauer, viel Liebe zur Kunst gehörte dazu, um nach ermüdender Tagwerkarbeit an die Bildung des Auges, der Hand und des Geschmackes zu gehen. Aber die alten Kameraden aus jener Zeit werden sich mit Vergnügen erinnern, daß Brandeis bei aller Mühe und allem Kummer, den ihm sein Kampf um die Existenz kostete, dennoch stets heiterer Laune, für jeden Scherz zugängig und zu jedem Freundschaftsdienst bereit war.

Schon damals portraitirte er und erfreute sich der lebhaften Gunst verschiedener Jünglinge von der Elle und junger Damen vom Putzmacherfache, welche das Bedürfniß fühlten, ihre Physiognomien verewiget zu sehen, denn damals kannte man die Wirkungen des Lichtes auf Collodium und salpetersaueres Silber noch nicht und nahm demgemäß die Hilfe der Maler in allen den Fällen in Anspruch, in denen man nun die Photographen bemüht, — man zahlte jedoch damals für so ein Portrait auch — nicht mehr, als man nun dem Lichtkünstler zahlt und darum gelangte der arme Brandeis nur allmälig zu einer besseren Lebensstellung.

Dies war namentlich dann der Fall, als verschiedene Herren aus der Aristokratie z. B. Graf Franz Thun, Fürst Camill Rohan u. A. auf die gewissenhaften Arbeiten unseres Künstlers aufmerksam wurden, der sich inzwischen an Meister Clarot, sehr geschätzten Angedenkens, angeschlossen hatte und namentlich im Aquarell-Portrait Eminentes zu leisten anfing. Seine straffirten Köpfe erreichten eine solche Rundung, die Karnation war so lebend und die Zeichnung so schön und klar, elegant und leicht, daß die Arbeiten aus jener Zeit mit zu seinen Besten gehören.

Durch die Familie Clarot's wurde Brandeis mit dem unvergeßlichen ersten prager Turnlehrer, von Stephani, bekannt, der sich seiner sehr warm annahm und ihn zuweilen mit in jene Kreise brachte, welche dieser Letztere in liebenswürdiger und heiterer Art um sich sammelte und denen unter Anderen auch Robert Zimmermann, Hansgirg u. A. angehörten. Damals — die Turnhalle Stephani's war in dem Ledebour'schen Palais (nun General-Kommando) auf der Kleinseite, wo der prachtvolle Gartensaal, der Garten und eine Reihe der anstoßenden Zimmer dem Turnvater zu Gebote stand — entstand das vielbewunderte Portait Stephani's, das Brandeis in lebensgroßem Brustbilde mit wahrhaft begeisternder Ursprünglichkeit auf die Leinwand zauberte.

Damals brach er auch vollends mit dem gelehrten und frommen Kram der Tkadlik'schen Akademie, für welchen er ohnehin nie gepaßt und ging nach München, um bei Bernard zu studiren. Doch blieb er nicht lange. Er hatte in Prag zu viel Bestellungen angenommen und kam zurück, um rastlos zu — portraitiren.

Wer jemals verdammt war, diesen Zweig der nach Brod laufenden Kunst kultiviren zu müssen, wird wissen, welche Annehmlichkeiten dies mit sich bringt. Die Runzeln der alten Kokette soll der arme Maler in bezauberndes Lächeln verwandeln, den faden Blick des abgelebten Roué mit unwiderstehlichem Ausdruck versehen und den Kopf doch sprechend ähnlich machen! Grasgrüne Kleider und gelbe Rosen, eine Sammlung von Orden auf blauen Fräcken, Solitaires und Uhrketten, spielende Uhren und schreiende Papageien — Alles — Alles muß so ein Künstler in unendlicher Geduld auf ein Bild bringen und Alles muß ähnlich sein — sonst ist „die Geschichte" nichts werth.

Und man muß Brandeis nachsagen, daß er gerade diese entsetzliche Seite seines Metiers mit unversiegbarem Humor auffaßte und die gute Laune auch durch die härtesten Zumuthungen nicht verlor.

Ich sah bei ihm einst ein Bild, auf das er nach und nach schon sieben Köpfe hatte pinseln müssen, obwohl ursprünglich nur Einer bestellt wurde. Es war ein kleines Blatt sogenanntes „Elephantenpapier", nicht viel größer als Quartformat, glatt wie Elfenbein und bis an den Rand bemalt.

„Herr Gott!" rief ich, „das ist ja zum Verzweifeln, wie wollen Sie denn die Köpfe in ein erträgliches Ensemble bringen. Lassen sie sich doch nicht so maltraitiren und malen Sie ja nichts mehr auf dies unglückliche Blatt."

„Was will ich machen!" lachte der Künstler, „der Baron kommt fast täglich und immer bringt er einen neuen seiner Buben mit und behauptet, den müsse er auch bei sich haben!"

Und als wir noch so über dies Unglück sprechen, macht sich die Thüre auf und herein kommt das Original des gemalten freiherrlichen Vaters. Er hatte damals zwar keinen neuen Buben mitgebracht, denn all' die seinen waren schon am Bilde placirt, aber ihm nach wedelte ganz ruhig „Hekel" der große Hühnerhund in's Atelier und es nützte nichts, auch „Hekel" sollte auf das Bild, und in der That, der gutmüthige, unverdrossene Brandeis malte den Hekel noch hinein.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Prag, im April. (Verschiedene Ausstellungen. Ein Kandidat für die Akademie-Direktorstelle.) Dies Frühjahr ließ sich für unsere an wirklichen Kunstgenüssen (die Musik natürlich ausgenommen) eben nicht reiche Stadt ausnahmsweise gut an. Vorerst hatte das Comité der Kunstsection für die Weltausstellung den vernünftigen Gedanken, die Schätze, welche demselben zu Gebote standen, in einer Vorausstellung auch uns genießen zu lassen, dann kam der auf seiner Kunstreise begriffene „Stephan Bathory" von Joh. Matejko angefahren, und endlich eröffnete der St. Lucas-Verein, eine Künstlergenossenschaft zu gegenseitiger Unterstützung, seine Ausstellung, so daß wir — die „Permanenten" dazu genommen — in lauter Ausstellungen förmlich plätscherten.

Selbstverständlich hatte die Vorausstellung den höchsten Werth, aber es waren nicht eben die lebenden Künstler Ursache an dieser Schätzung, sondern die alte Kunst, welche in dem „Salon des amateurs" in Wien ihren Platz finden wird. Daß sie dort das Interesse nicht erregen kann wie hier bei uns, liegt auf der Hand; denn wir haben dasselbe diesen wunderbaren Reliquien doppelt entgegen getragen, einmal, weil sie einen hohen künstlerischen Werth haben, das anderemal, weil sie mit der Geschichte unseres Landes, mit unseren Erinnerungen aller Art innigst verbunden sind. Ich werde Ihnen nicht alle Details derselben beschreiben, aber soviel sei zur Rechtfertigung des Gesagten hervorgehoben, daß prachtvolle alte Schnitzereien, alte Emails und schöne Werke alter Goldschmiedekunst beisammen waren und von berühmten alten Bildwerken umgeben wurden, den kleinen Saal, welchen sie füllten, zu einem wahren Schatzkästchen umgestaltend. Lediglich als höchste Lichter seien genannt: Die „Rolandshörner" unseres Domschatzes, welche Karl IV. aus dem Kloster Nonnenwörth mitgebracht hat, den „Reliquienschrein" des Domschatzes, den G. Neider als eine unzweifelhafte Arbeit aus der Blüthezeit der rheinischen Schule des 12.—13. Jahrhunderts ansieht, das „Rosenkranzfest" von Albrecht Dürer (leider in verstümmelter Gestalt), das „Domaltarbild" von Mabuse ꝛc.

So sehr sich das Auge an diesen Werken erfreuen konnte — unter denen unsere böhmische Specialität: Hussitische Cantionale mit Miniaturen von hohem Werthe keinen geringen Standpunkt einnehmen — so wenig war man im anderen Saale befriedigt. Die paar Bilder, die ich Ihnen aus Anlaß meiner jüngsten Atelierschau schon beschrieben und die nicht einmal alle auf die Ausstellung kommen, waren fast Alles. Was noch dazu kam, ist mit wenig Ausnahmen nicht des Erwähnens werth. Die Ausnahmen bildeten lediglich zwei Marinen unseres tüchtigen Landschafters Wilhelm Riedel, die weitaus das Beste sind, was wir in diesem Jahre nach Wien senden können; dann ein Genrebild von Viktor Schubert und eine Felsenlandschaft von Bertha v. Grab. Schubert, der ein prager Kind ist und auf der prager Akademie unter Ruben studirte, Italien, Frankreich und ganz Deutschland bereiste, neuestens aber in Brüssel arbeitet, hat ein entschieden plastisches Talent. Darum gelingt es ihm ganz vortrefflich, einzelne Figuren heraus zu modelliren — Einzelnes an ihnen fast greifbar darzustellen. Dagegen fällt er in der Komposition stark ab. Sein Bild, irgend einem Bechstein'schen Märchen entnommen, wäre ohne ausgiebige Beschreibung unverständlich. Auf der St. Lucas-Ausstellung hat Schubert einen Studienkopf — ein italienisches Weib — welcher meine Anschauung bestätigt. Derselbe ist von eminenter Wirkung, mit sehr wenig Aufwand von Mitteln und doch außerordentlich fein durchgeführt. Das ernsteste Streben, ein fortwährendes Vorwärtsschreiten ist bei diesem Künstler unverkennbar. Hoffentlich wird es ihm gelingen, seiner Lebensaufgabe in jeder Beziehung gerecht zu werden, er ist auf dem besten Wege dazu.

Was Matejko's „Stephan Bathory" betrifft, so habe ich bei dessen mehrfach schon geschehener Erwähnung nicht weiter nöthig, auf ihn einzugehen. Das Urtheil, das ihm voranging, bestätigte sich namentlich in der Richtung, daß dies Bild, bei allem Glanz der Mache, doch auch alle Gebrechen aufweist, die man seinem Schöpfer nachsagt. Doch bei Gelegenheit der Nennung dieses Künstlers sei auch erwähnt, daß Matejko Akademiedirektor in Prag werden soll. Er kam herein, angeblich um der Verpackung seines Bildes beizuwohnen, und mit dem czechischen Künstlervereine, der die Ausstellung seines Bildes in Kommission hatte, abzurechnen. Da trat an ihn die Frage: ob er die Stelle annehmen würde. Die Grafen Schönborn, Kaunitz, Salm bemühten sich um ihn und es ist, wie man sagt, gelungen, ihn zu fesseln. Nun: Vederemo! Raum und Gelegenheit zu wirken hätte er gerade genug. (Schluß folgt.)

⁂ **Bremen,** im April. (Enthüllung einer Statue der Brema; die Konkurrenzentwürfe zu einem Kriegerdenkmal; Ausstellung der Cartons von Cornelius.) Seit mehreren Jahren ist kein Monat so reich an Kunstereignissen für unsre Stadt gewesen als der April d. J. Er hatte, wenn auch theilweise nur auf dem Papier, und hat noch jetzt interessante Leistungen aller drei Künste aufzuweisen. Am 2ten enthüllte man in der neuen Börse die Marmorstatue einer „Brema", welche durch die Freigebigkeit mehrerer Kaufleute an die Stelle einer anderen, bis dahin nur in Gyps vorhandenen, trat. Dort hat sie also ihren Platz auf der Balustrade der oberen Gallerie gegenüber dem im vorigen Sommer fertig gewordenen Wandgemälde von Peter Jansen in Düsseldorf, über welches ich Ihnen nachträglich zu berichten habe, daß es, leider die Kolonisation Livlands durch die Bremer darstellend, in Gedanken, Komposition und Zeichnung ein sehr gelungenes Bild, dagegen in Farbe ziemlich flau und matt ausgefallen ist. Die neue „Brema", eine Schöpfung unseres Bildhauers Dietrich Kropp, desselben, von dem auch der plastische Schmuck an der Außenseite der Börse herrührt, ist überlebensgroß; in mittelalterlichem (bekanntlich heutzutage zum Theil wieder Mode gewordenem) Kostüm hält sie in der Rechten den Schlüssel des bremer Stadtwappens und in der Linken eine Fahne.

Diesem ersten Ereignisse schloß sich gleichzeitig ein zweites an, das die Gemüther der Kunstfreunde zum Theil in gewaltige Aufregung versetzte und manches halbüberlegte Urtheil und Paradoxon hervorgerufen hat. Vom 1. April bis kurz nach Ostern waren in der Kunsthalle die in Folge eines Preisausschreibens eingegangenen Entwürfe zu einem Kriegerdenkmal für Bremen dem Publikum ausgestellt.*) So lebhaft die Bewegung und Aufregung ist, in welche durch dieselben die gebildeten Kreise unserer Stadt versetzt worden sind, die über die Vorzüge der einzelnen hin und her streiten, so ruhig, feierlich und erhaben ist die Stimmung, in welche sie durch das dritte Kunstereigniß versetzt worden sind. Dieses dritte ist kein geringeres, als die am ersten Osterfeiertage im großen Saale des Künstlervereins eröffnete Ausstellung der Cartons von Cornelius zu den Fresken der Glyptothek und zum Camposanto. Diese herrlichen Schöpfungen der neueren Kunst leihweise bekommen zu haben, verdanken wir den Bemühungen des Künstler-Vereins, dem auf sein Ansuchen durch die höchst dankenswerthe Li-

*) Wir bringen über dieselben unter „Kunstkritik" einen besondern Artikel. D. R.

beralität des preußischen Ministeriums des Kultus diese Vergünstigung zu Theil wurde. Da selbst die großen Dimensionen seines Saales eine gleichzeitige Ausstellung beider Cyklen nicht gestattete, so wurden zunächst auf 14 Tage die Bilder der Glyptothek ausgestellt, worauf dann in einer zweiten Serie die zum Camposanto folgen werden. Von jenem haben wir erhalten aus dem Götterfaal die drei großen Wandbilder: „Zeus als Beherrscher des Olymps", „Poseidon als Beherrscher des Meeres" und „Pluto als Beherrscher der Unterwelt", sowie die Deckenbilder: „der Morgen", „die Nacht", „die Parzen" und einige Arabeskenfriese; aus der kleinen Vorhalle nur „Pallas belebt den von Prometheus geformten Menschen"; und aus dem Trojaner-Saale die drei großen Wandbilder: „Zorn des Achilleus", „Kampf um den Leichnam des Patroklos", „Zerstörung Troja's", sowie die Deckenbilder: „Urtheil des Paris", „Hochzeit des Menelaus und der Helena", „Entführung der Helena durch Paris", „Opfer der Iphigenia" ꝛc. und einen Arabeskenfries.

Sie sehen also, daß die Glyptothek sehr reich vertreten ist und nur Weniges fehlt. Nicht ganz so reich ist der Camposanto repräsentirt; aber von seinen Hauptbildern haben wir gerade die berühmtesten, den Meister am besten charakterisirenden der nördlichen Wand, nämlich die beiden Hauptbilder der gestürzten „Babel auf dem siebenköpfigen Thiere" und der „vier apokolyptischen Reiter"; zu letzterem das Lünettenbild der „sieben Engel mit den Schalen des Zornes"; außerdem auf den vier Predellenbildern dieser Wand die „acht Werke der Barmherzigkeit", sowie eine Reihe von Arabeskenfriesen. Und was diesem Theile der Ausstellung noch ein besonderes Interesse verleihen wird, ist, daß wir auch den der allgemeinen Beschauung noch wenig ausgesetzten farbigen Entwurf für die Apsis des neuen Domes, „die Erwartung des jüngsten Gerichtes", erhalten haben, gegen dessen Darstellung so manche Bedenken erhoben worden sind, die sich bei der jetzigen Ausstellung natürlich wieder erheben werden.

F. K. **München,** Ende März. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Welt-Ausstellung bestimmten Gemälde. Forts. statt Schluß.) R. S. Zimmermann wählte den gleichen Stoff, der den verstorbenen Gisbert Flüggen berühmt gemacht: „Im Vorzimmer eines Fürsten". Flüggen hatte in den Stoff reiche sociale Beziehungen gelegt, das Interesse gipfelt in der trauernden Wittwe, die um Audienz nachsucht. Wirkte dessen Bild durch den Reichthum der Gedanken vorwiegend innerlich geistig, so hat das Bild Zimmermann's auf den ersten Blick eine mehr äußerliche Wirkung. Wie wir durch die anwesenden Herren des geistlichen Standes vermuthen möchten, spielt die Scene im Vorzimmer des Papstes oder eines anderen Kirchenfürsten, vielleicht auch, daß bei einem weltlichen Fürsten die schwebende moderne Frage des Religionsunterrichts zum Vortrag gelangen soll. Das Interesse concentrirt sich in keiner bestimmten Figur, wenn nicht vielleicht diejenige des Erzbischofs es auf sich ziehen soll. Der Stoff ist technisch sehr gut bearbeitet, steht aber der bekannten Leistung Flüggen's, die sich unwillkürlich in's Gedächtniß drängt und zu einem Vergleiche auffordert, in geistiger Auffassung entschieden zurück.

P. Martin's „Waldfräulein" nach dem nicht gerade sehr bekannten Gedichte von Zedlitz ist eine sehr respektable koloristische Leistung, der es auch an poetischer Auffassung nicht fehlt.

Die Zahl der Landschaften war diesmal eine sehr geringe. Vortrefflich gezeichnete Eichen, denen gründliches Naturstudium zu Grunde liegt, brachte die „Deutsche Waldlandschaft" von Th. Kotsch, in glücklicher Komposition. Es weht etwas von dem Geiste Lessing's durch das warm empfundene Bild, das allerdings den meisten Landschaftsmalern im Kolorit wegen des vorwiegend gelblichen Tones nicht gefallen wird. Das Kolorit allein ist jedoch nicht immer maaßgebend für die Beurtheilung eines Bildes. Wir wissen, daß diese Ansicht die zahlreichen Vertreter der jetzt herrschenden koloristischen Richtung, welche die Zeichnung als von untergeordneter Bedeutung betrachten, nicht unterschreiben; trotzdem halten wir dieselbe aufrecht. — Der helle Wintertag diente J. F. Hennning's als Vorwurf zu einem mit reicher Staffage versehenen Bilde „Passau von der Innseite". Die beschneite Eisdecke beleben eine Menge Figuren, über denen sich rechts und links die alten Häuser und Thürme der malerischen Stadt erheben. Die kalte Winterstimmung wurde sehr glücklich vorgetragen, was besonders von der schön gemalten Luft und dem duftigen Hintergrunde gilt.

Ein „Karpathendorf" in Morgenstimmung von Rob. Aßmus ist in grauer Tonstimmung gehalten. Das Bild macht einen sehr charakteristischen und wahren Eindruck, der durch die interessante Architektur der Dorfhäuser erhöht wird, die sich an einem Weiher entlang ziehen. Das Bild ist ebenfalls von sehr poetischem Ausdruck. — Auch in Ad. Windmaier's „Winterlandschaft" (Partie aus dem englischen Garten) spricht sich dichterische Empfindung, trotz der naturalistischen Auffassung, aus. Hinter den entlaubten Stämmen, die in dichten Massen sich emporheben, geht die Sonne unter, deren Strahlen nicht mehr den Vordergrund erreichen, das bereits in tiefem Schatten liegt. — Ad. Stademann, dessen Malweise Windmaier öfters mit Geschick imitirte, stellte einen in kalter Skala gehaltenen, vortrefflich gemalten „Winterabend" aus und erneuerte damit wieder die alte Gunst des Publikums. Das Bild ist eines seiner besten Werke. — H. Wrage's „Motiv aus dem Ahrthale" zeigt eine sehr ernste düstere Auffassung und wirkt innerhalb derselben bedeutend. — Zwei kleinere Bilder von dem ungarischen Künstler Geza v. Meszöly „Ungarischer Bauernhof" und „Motiv aus Ungarn" sind ebenso wie die früheren Werke von feiner Stimmung und nicht nur von fleißiger, sondern minutiöser Ausführung. Meszöly malt die Natur beinahe stereoskopisch, er sieht jedes Aestchen und weiß doch das Ganze zum künstlerischen Gesammteindruck zu bringen.

Tina Blau benutzte ein Motiv, das sie früher schon in kleinerem Maaßstabe behandelte, „An der Donauregulirung bei Wien". Das jetzige größere Bild enthält allerdings wesentliche Veränderungen und ist auch in der Stimmung von bedeutender Wirkung als jenes. Als besonders glücklich ist die gut gemalte Luft und der Terrain des Mittelgrundes zu bezeichnen.

Den „Klosterteich" von E. Hellrath müssen wir ebenfalls als eine künstlerische Leistung von Belang bezeichnen, in der sich poetische Empfindung ausspricht. In der Farbe wäre vielleicht das etwas süßliche Kolorit zu tadeln, im Vortrag die rechts im Mittelgrunde unfertig erscheinende Baumgruppe. Vortrefflich sind das Wasser und die gut studirten Nymphaen des Vordergrundes gemalt, ebenso verdienen Luft und Hintergrund Anerkennung. — Auch die „Mondnacht auf der Rhede von Portsmouth" von W. Xylander ist ein sehr glücklich gestimmtes Bild, in dem Luft und Wasser ebenso klar als farbig gemalt sind.

In der Portraitmalerei hatte nur Fr. Lenbach ein allerdings hervorragendes Bild ausgestellt, das nicht nur ähnlich, sondern auch geistig aufgefaßt ist, und in dem das hervorragende koloristische Talent des Künstlers ausgezeichnet zur Geltung gelangte.

(Fortsetzung folgt.)

n. **Dresden,** Mitte April. (Die permanente Ausstellung des Kunstvereins auf der Brühl'schen Terrasse. Schluß.) Der deutschen Mythologen- oder Sagenwelt entnommen ist ein vortreffliches Bild von Bernhard Mühlig in Dresden. In der letzten akademischen Ausstellung befand sich von dem talentvollen Bruder dieses Künstlers, M. Mühlig, ein Bild: „Gnomen,

einen erlegten Hirschkäfer fortschaffend", in welchem das landschaftliche Element bedeutend vorwog. In dem gegenwärtig ausgestellten Bilde: „Schlachtfest" hat nun Bernhard Mühlig das Hauptmotiv seines Bruders ausführlicher und dabei mit vielseitigem, glücklichem Humor bearbeitet, indem er uns die feenhafte Poesie einer phantastischen Moudnacht im Walde mit dessen unschuldigen Bewohnern und den harmlosen, grotesken Gnomenfiguren vorführt. Man erblickt den ganzen reichen Zauber des Waldlebens im Kleinen, durch die dichterische Einbildungskraft des Künstlers zu einer lieblichen, mit komischem Pathos durchgeführten Märchenepisode malerisch gestaltet. Von effektvoller Wirkung ist das magische Licht der „mondbeglänzten Zaubernacht". — Eine ähnliche ideale Auffassung der Beleuchtung zeigt dagegen nicht das sonst vorzüglich gemalte Bild von H. Bürck in Dresden: „Zum Ritte nach Walhall". Die hier mit großer Naturtreue wiedergegebene Mondscheinnacht läßt in der Hauptfigur nur schwer die alten Kämpfer germanischer Vorzeit wiedererkennen.

Von Landschaften erwähne ich diesmal nur drei Bilder von O. v. Kamecke in Dresden und von A. Steffan in München. Der erstgenannte Künstler malte eine Gegend „aus dem Passayer Thal" und den „Marjelen-See unter dem Aegisch-Horn"; beide Werke machen einen frischen und effektvollen Eindruck durch die Kraft des Kolorits und die geistreiche Energie in der Behandlung des Stoffes. Das Bildchen von Steffan besitzt keine dekorativen, brillant in das Auge fallenden Vorzüge; aber es verräth die feine und tiefe Empfindung eines für Naturschönheiten empfänglichen Gemüthes. „Im Frühling" betitelt, giebt es, soweit es der Kunst der Malerei möglich ist, die Wundermacht des Lenzes wieder. — Von Fruchtstücken heben wir nur noch die auf Weinblätter gelegten „Zwetschken" von A. Flamant hervor.

Schließlich bemerken wir, daß seit einigen Tagen die werthvollen Lutherbilder des von Weimar hierher übergesiedelten Professor Thumann dem Publikum zur Ansicht ausgestellt waren.

× **Rom,** den 12. April. (Raphael's Geburtsfeier in Urbino.) Es mag vor etwa zwei Jahren gewesen sein, als in Italien eine Subskription zu dem Zwecke eröffnet wurde, das in Privathänden befindliche Geburtshaus Raphael's anzukaufen und der Stadtgemeinde Urbino zum Geschenk zu machen. Die Subskription dauerte bis vor Kurzem noch fort, da eine Summe von 20,000 Frcs. aufzubringen war, abgesehen von den hohen Einregistrirungskosten an den Staat. Man hat es nun den Bemühungen des Herrn Morris Moore, des bekannten Kunstfreundes und beneideten Besitzers der vielbesprochenen beiden Raphael zugeschriebenen Gemälde „Apollo und Marsyas" und „Bildniß des Dante" zu verdanken, daß die Regierung bereits den Nachlaß dieser Taxen zugesichert hat. In den letzten Tagen war man so glücklich, die Subskriptionslisten schließen zu können; die nöthigen Mittel waren beschafft und die raphaelische Akademie in Urbino dadurch in Stand gesetzt, das Geburtshaus des unsterblichen Meisters zu erwerben und der Nation zu verehren. Auch nach dieser Seite hin griff Herr Morris ein, indem er den fünften Theil der Summe zeichnete. — Im Hinblick darauf veranstaltete die genannte Akademie am Palmsonntage im Palazzo Dukale eine stark besuchte Festlichkeit zu Ehren des Herrn Morris; Raphael's Geburtstag fällt nämlich auf den 6. April.

Beim Eintritt in den Saal fiel zunächst eine kolossale Inschrift in die Augen, welche die Verdienste des Hrn. Morris Moore um die Kunst und die Erwerbung des Geburtshauses Raphael's hervorhob. Am oberen Ende des Saales war eine elegante Bühne aufgeschlagen, in deren Mitte auf einem mit rothen Damast überhängten und mit reichem Blumenschmuck gezierten Tische der Abguß des Schädel's Raphael's ruhte, den der unvergessene Tullio Dandolo im Jahre 1870 von Rom dorthin brachte. Neben dem Schädel saß auf dem Ehrenplatze Herr Morris Moore, der zum Vicepräsidenten der Versammlung gewählt worden, auf der andern Seite sein Sohn, und in der Nähe des Letzteren an einem kleinen Tische der Graf Pompeo Gherardi in seiner Eigenschaft als Präsident. Die übrigen Plätze auf der Erhöhung waren von Notabeln der Umgegend eingenommen. Nach Ausführung einer Symphonie eröffnete der Präsident die Sitzung mit dem Hinblick auf die Wiederkehr des Geburtstages des unsterblichen Meisters und schmeichelhaftem Hinweis auf die Anwesenheit des Herrn Moore und verlas dann eine hübsche Rede über Raphael, welche er damit schloß, daß er bekannt gab, noch am selben Tage werde der Kaufvertrag bezüglich des Geburtshauses desselben verlautbart werden, nachdem Herr Morris Moore den noch fehlenden Rest des Kaufschillings mit 5000 Francs beigeschossen. Nachdem der Jubel über diese unerwartete Nachricht verrauscht war, kündigte der Präsident an, es werde dem edlen Schenker zu Ehren eine goldene Medaille geprägt werden. — Nachmittags zwei Uhr begann im Ariosto-Saale desselben Palazzo ein großes Banket, bei welchem Herr Morris Moore den Ehrenplatz zwischen dem Bürgermeister und dem obengenannten Präsidenten der raphaelischen Akademie und gegenüber dem königlichen Präfekten innehatte. Graf Gherardi brachte einen Toast auf Herrn Morris Moore und England, Herr Moore seinerseits einen solchen auf den Grafen Gherardi und Italien aus.

Nach dem Schlusse des Bankets gab ein Kanonenschuß vom Fort das Zeichen zum Beginne des Festzuges, der, den Präfekten und Herrn Morris Moore an der Spitze, sich durch die festlich geschmückten und gedrängt vollen Straßen zu dem denkwürdigen Hause begab, aus dessen Fenstern die Banner Italiens und Englands wehten. Sobald der Zug im ersten Stockwerke angelangt war, machte er in demselben Zimmer Halt, in dem Raphael das Licht der Welt erblickte, und es verlas der öffentliche Notar die Kaufsurkunde, welche hienach von den dermaligen Eigenthümern, den Herren Albini einerseits und vom Bürgermeister, Präfekten und den beiden Herren Moore's u. A. andrerseits unterzeichnet wurde. In dieser Urkunde war auch die Erklärung niedergelegt, daß ein Denkstein das Gedächtniß der Großmuth des Herrn Morris Moore auf die Nachwelt bringen und so oft er oder ein Mitglied seiner Familie nach Urbino käme, ein Gemach in Raphael's Geburtshaus zu seiner Verfügung stehen solle.

Nach der Unterzeichnung des Vertrages legte Herr Morris Moore die Summe von 5000 Francs auf den Tisch und eröffnete zugleich mit 251, dem Ergebniß einer von ihm in Freundeskreisen vorgenommenen Sammlung eine neue Subskription zum Zwecke der nothwendigen Restauration dieses von der raphael'schen Akademie zu einem Museum bestimmten Gebäudes. Sodann überreichte der Bürgermeister Herrn Morris Moore das elegant ausgestattete Diplom über die Verleihung des Ehrenbürgerrechts von Urbino.

Kunst-Chronik.

Berlin. Dem Professor und Lehrer an der Akademie der Künste, Hermann Weiß in Berlin, wurde das Comthurkreuz des großherzoglich-sächsischen Haus-Ordens vom weißen Falken und das Ritterkreuz des königlich-sächsischen Albrecht-Ordens verliehen.

*** — Der Historienmaler A. Werner hat jetzt das von dem Kieler Kunstverein um den Preis von 2000 Thlrn. bei ihm bestellte Bild: „General Moltke mit dem Generalstabe vor Paris" vollendet. Das Bild geht jedoch vorher zur Wiener Welt-Ausstellung.

Leipzig. Der Kunstnachlaß des kürzlich hier verstorbenen R. Kretschmer, bestehend in einem Schatz von vielen Tausenden lebensvoller Charakterbilder, Skizzen und eingehender Studien aus dem Thier- und Pflanzenreich, menschlicher Racentypen und einer großen Anzahl sorgfältig durchgeführter und überaus werthvoller Aquarellen, soll veräußert werden. Wir machen wiederholt auf diese werthvolle Hinterlassenschaft des namhaften Künstlers aufmerksam.

Neuwied. Seit lange schon ist von vielen Seiten der Wunsch laut geworden, daß das bedeutende Reisewerk des Prinzen Max zu Wied mit seinen wundervollen Kupferstichen, welches seit dem Tode des Reisenden in der fürstlich Wied'schen Rentkammer lagerten, freigegeben und den weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden möchte. Dieser Wunsch wird endlich erfüllt und das Werk nunmehr wieder im Buchhandel zu haben sein. Die J. H. Heuser'sche Buchhandlung in Neuwied hat den ganzen Vorrath käuflich übernommen und ist im Stande, dasselbe, statt zu dem bisherigen hohen Preise von 200 Thlrn., zu einem bedeutend ermäßigten abgeben zu können.

Schwerin. Hier macht man Anstrengungen zur Errichtung des Kriegerdenkmals zur Erinnerung der im Kriege 1870 u. 1871 Gebliebenen. Das Denkmal soll demjenigen des Großherzog Paul Friedrich gegenüber, im Altgarten errichtet werden.

Weimar. Der Hofrath Dr. W. Roßmann ist zum Lehrer der Kunstwissenschaften an der königlichen Kunst-Akademie in Düsseldorf ernannt, und ist demselben das Prädikat „Professor" verliehen worden.

Düsseldorf. Prof. Heinrich Mücke hat jüngst ein größeres Gemälde vollendet, welches die „sterbende Kleopatra" darstellt, und sehr gelobt wird.

Nürnberg. Das Hans Sachs-Denkmal wird in diesem Sommer aufgestellt werden. Im vorigen Jahre erhielt die Erzgießerei von Lenz das Modell zum Guß und wird in einen paar Monaten die Arbeit vollendet haben. Zum Unterbau und zur Aufstellung des Denkmals auf dem Spitalplatze mit Piedestal und Gitter ist noch eine Summe von einigen tausend Gulden nöthig, welche man hierorts aufzubringen gedenkt.

München. Zur Errichtung eines Monuments für die gefallenen deutschen Krieger, die auf dem hiesigen Friedhof beerdigt sind, bewilligte der Magistrat dem Bildhauer Ohlmann für die Ausführung 11,900 Fl., ferner dem Erzgießer 5050 Fl.; das Metall zur Ausschmückung des Denkmals ist vom König geschenkt worden.

— — Zu den in verschiedenen deutschen Städten, namentlich Leipzig, Dresden, Köln, München etablirten Kunstauctionsinstituten — nur Berlin entbehrt bis jetzt eines solchen, welches diesen Namen mit Recht verdient — ist hier ein neues, begründet von L. Rosenthal, hinzugetreten. Am 12. Mai eröffnet dasselbe seine erste Auction mit der Versteigerung mehrer großer Kupferstichsammlungen, unter denen die des Direktors des Instituts für kirchliche Glasmalerei, Herrn Franz Zettler, den ersten Rang einnimmt. An dieselbe schließen sich an die Sammlung der Patrizierfamilie Hörmann von Guttenberg, sowie Theile der Sammlungen des Grafen von Fugger-Glött und des Reichsraths Karl Maria von Aretin. Die erste Abtheilung dieser reichen und umfassenden Sammlungen, welche zunächst zur Versteigerung kommt, enthält die Werke der großen Meister des XV. — XVI. Jahrhunderts (Mitte), sowie der Goldschmiede und Ornamentstecher älterer Zeit. — Der uns vorliegende sehr umfangreiche Katalog umfaßt circa 2000 Nummern, darunter viele Konvolute, so daß die Zahl der Blätter wohl auf 15—20,000 sich belaufen möchte. Es ist natürlich unmöglich, auch nur die Hauptwerke oder die Hauptmeister in ihrer Vertretung anzuführen; es genüge in dieser Beziehung, daß sie fast alle und in hervorragender Weise vertreten sind. Um nur ein Beispiel anzugeben, so bemerken wir, daß Albrecht Dürer allein mit 230 Nummern in Originalblättern, darunter seine berühmtesten Arbeiten in Kupferstich und Holzschnitt vertreten ist. — Was uns bei der Durchblätterung des Katalogs noch besonders auffiel, war die strenge Objektivität in der Beschreibung des Zustandes der Blätter, so daß neben den Bezeichnungen „ausgezeichneter Druck" nicht selten auch die Merkzeichen „defekt", „schlechter Abdruck", „durchlöchert" sich vorfanden, was den auswärtigen Kunstliebhabern nur Vertrauen in die Zuverlässigkeit des Katalogs und des neuen Instituts überhaupt einflößen kann, das wir daher hiermit der allgemeinen Aufmerksamkeit der Sammler zu empfehlen nicht unterlassen wollen. Ueber den Ausfall der Auction werden wir seiner Zeit berichten.

Basel. In der hiesigen Kunsthalle waren vor einiger Zeit einige amerikanische Bilder von Franz Buchser ausgestellt. Der Künstler stammt aus der Schweiz und ist erst vor Kurzem aus dem amerikanischen Westen heimgekehrt, woher er eine Reihe von Bildern mitgebracht hat. Zwei derselben, eine „Negergruppe" und die „Wasserschnellen von St. Mary" hat das hiesige Museum angekauft. Ein drittes Bild, „Mary Blome", geht nach Wien zur Ausstellung. Dasselbe stellt eine Negergruppe dar, die, im Schatten eines Baumes gelagert, der pathetischen Ballade Mary Blome lauscht, welche von einem Schwarzen mit Begleitung durch ein rohes Instrument vorgetragen wird.

Wien. Abgesehen von andern Raritäten wird sich die Welt-Ausstellung durch die größte Photographie der Welt auszeichnen. Sie ist eine Wiedergabe der berühmten Tapeten von Bayeux, die man richtiger als Stickereien auf Leinen bezeichnen könnte. Dieselben stellen den Kriegszug Wilhelms des Eroberers nach England dar und sind von der Königin Mathilde und ihren Damen gestickt worden. Sie sind zweihundertdreißig Fuß lang und zweiundzwanzig Zoll (?) hoch. Ihre photographische Aufnahme, welche von dem Engländer Candell bewerkstelligt wurde, machte um so größere Schwierigkeiten, als das Zimmer, in dem sie sich befinden, blos von einer Seite durch Fenster Licht empfängt.

— — Der Neubau der hiesigen Universität nach Ferstel's großartigen Entwürfen ist nun endlich begonnen worden.

Kopenhagen. Am 25. März starb hieselbst der Direktor der hiesigen Kunst-Akademie Morstrand.

Glasgow. Dem schottischen Dichter Campbell soll hier ein Denkmal errichtet werden. Es sind zu diesem Zwecke schon 500 Pfd. St. gezeichnet worden.

Kunstkritik.

Die Konkurrenzentwürfe für das bremer Kriegerdenkmal.

Wenn man die zahlreiche Betheiligung an der Konkurrenz für die Brema in Betracht zieht, so scheint es fast, als ob der dieser Statue zu Grunde liegende Gedanke auf die Künstler eine besondere Anziehungskraft ausgeübt habe. Thatsache ist, daß nicht weniger als 41 Modelle eingesandt wurden, also noch mehr, als für das „National-Denkmal auf dem Niederwalde", welche in Berlin ausgestellt waren. Da das Programm es unentschieden gelassen hatte, auf welchen Platz der Stadt oder der nächsten Umgebung das Denkmal zu setzen sei, und ob es ein Werk der Plastik oder der Architektur sein sollte, so waren, dem Verhältniß beider Künste zu einem solchen Denkmal ganz entsprechend, unter diesen Entwürfen 21 plastische, 13 architektonische (diese letzteren fast nur in Zeichnungen), 6, welche beide Künste mit einander verbinden, und 1, der alle drei Schwesterkünste zu vereinigen sucht.

Es konnte nicht fehlen, daß dabei zunächst die Frage vielfach erörtert wurde, ob für ein solches, vom bremischen Staate den gefallenen Kriegern zu setzendes Denkmal irgend eine Art von Dem, was man mit dem (ungerechter Weise jetzt so verhaßten) Namen Allegorie nennt: eine „Victoria", „Germania" oder „Brema", welche einen Krieger bekränzt, zulässig sei, oder ob blos eine Darstellung wirklich lebender Menschen, also ein militairisches Genrebild von freilich allgemeinerer Bedeutung gewählt werden sollte. Vor wenigen Tagen ließ sich in der „Weser-Zeitung" eine bekannte Stimme hören, welche sich dahin äußerte, daß durchaus kein architektonisches Denkmal, keine Säule, kein Obelisk oder Denkstein gesetzt werden dürfe, weil die Bedeutung desselben vom Volk, oder richtiger gesagt, vom gemeinen Manne, vom Bauern, nicht verstanden werde; auf diesen könne höchstens die Inschrift, wenn sie nicht zu lang ist, wirken (und wenn, setzen wir hinzu, dieser „Mann aus dem Volke" die lateinischen Majuskeln, die doch gewöhnlich dafür genommen werden lesen kann). Aus demselben Grunde, sagte diese Stimme, dürfe auch keine Art von allegorischer Person dargestellt werden, „denn die Bauern verstehen nichts von Germania." Also weil dem Bauern nicht beizubringen sei, was Victoria, oder Germania, oder Brema bedeutet, und weil ein Bauer, wie unser Kunstfreund erzählt, eines Tages den Genius am Postamente der Olbersstatue für dessen ältesten Sohn gehalten und daran ein hübsches Mißverständniß geknüpft habe, darum dürfe man durchaus keine allegorische Figur und bloße Personifikation wählen, sondern nur eine lebendige Darstellung von wirklichen Menschen. Nur eine solche würde vom Volke verstanden, und ein solches Kriegerdenkmal müsse doch volksthümlich sein.

Daß in letzterem Satze etwas Wahres enthalten ist, wird kein Mensch leugnen, aber bei alledem ist es sehr möglich, daß etwas populär sein kann, ohne darum von der Bornirtheit der Bauern verstanden zu werden; das ganze Raisonnement zieht, mit einem Worte, die Kunst zum Volke, oder besser gesagt, zum Begriffsvermögen der Bauern herab, statt daß vielmehr das Volk zur Kunst zu erheben ist.

In dem ganz richtigen Gefühle, daß, wenn es sich um den Ausdruck der Dankbarkeit einer Stadt oder eines ganzen Staates gegen seine für's Vaterland gefallenen Söhne handelt, ein bloßes aus dem Leben gegriffenes Genrebild nicht genügt, vielmehr eine Darstellung von weitergreifender Bedeutung gewählt werden müsse, welche es ausdrückt: der einzelne Staat oder das Vaterland ehrt und krönt den Heldentod seiner Söhne, in diesem ganz richtigen Gefühle stellte bei weitem die Mehrzahl der plastischen Entwürfe eine Victoria oder eine Germania oder auch eine Brema dar, welche in eine diese Ehre ausdrückende Beziehung zu einem Krieger von meistens realem Kostüm gesetzt war. Einer derselben, von sehr sinnreicher Erfindung und köstlicher Komposition (mit dem Motto: „Das deutsche Schwert in deutscher Hand hat Gott gestählt für's Vaterland") hatte als Hauptfiguren auf dem zinnenbekrönten Postamente eine „Germania", die das Schwert einer neben ihr stehenden „Brema" mit dem Lorbeer bekränzt; an den vier Ecken des Postaments in Nischen die Repräsentanten der vier Waffengattungen: ein Infanterist, ein Artillerist, ein Kavallerist, ein Pionier, und als Fries am Postament vier Reliefs mit den Hauptmomenten des Krieges: „Auszug in's Feld", „Schlachtgetümmel", „Pflege der Kranken im Lazareth", „Heimkehr aus dem Kriege"; vorn sitzt auf Stufen die Muse der Geschichte und schreibt die Namen der Gefallenen auf das Postament. Mit einigen Modifikationen wäre dieser wohldurchdachte, trefflich gearbeitete Entwurf zur Ausführung wohl zu empfehlen, wenn diese nicht die für das Denkmal ausgeworfene Summe von 20,000 Thlr. bei Weitem überschritte.

Unter den oben angedeuteten Entwürfen kommen meines Erachtens die mit einer Victoria, welche in irgend eine Beziehung zu einem real oder ideal behandelten Krieger gesetzt ist, viel weniger in Betracht, als die Entwürfe mit einer Germania oder einer Brema, weil jene in ihren Gestalten allzu allgemein gedacht sind und nicht die mindeste Beziehung zum deutschen Vaterlande ausdrücken, zumal wenn der Krieger antik oder unbekleidet erscheint. Dergleichen mit einer Victoria könnte jedes beliebige Volk der Erde, das sich wirkliche oder vermeintliche Siege zuschreibt, seinen Kriegern setzen. Einer dieser Entwürfe, der übrigens trefflich gearbeitet ist (mit dem Motto: „Durch Opfer zum Siege, durch Sieg zum Frieden") enthält eine Victoria, die auf dem linken Knie und Arm einen Krieger hält, dessen entseelter Körper einen förmlichen Halbkreis bildet. Wer möchte das in einem solchen Denkmale dulden? Und dasselbe Motiv kehrt bei einem zweiten Entwurfe („Treu im Glück, treu in der Noth") desselben Künstlers in der Weise wieder, daß der Tragende, hier ein Krieger, und der getragene Leichnam nichts sind als eine starke Reminiscenz an die bekannte Pasquinogruppe. In einem anderen Entwurfe mit dem Motto: „Heilig ist das Grab der Treuen" schmückt die Victoria nicht den hinsinkenden Krieger selber mit dem Lorbeerkranze, sondern dessen Fahne; und wiederum ganz anders ist in Gedanken der kleine Entwurf mit dem Motto: „Laßt uns Preis den Theuren geben, die für Deutschland ausgeharrt." Hier steht am Fuße eines Obelisken, der sich auf einem runden Postamente erhebt, eine Victoria mit Palme und hoch erhobenem Kranze, neben ihr ein Genius des Todes mit gesenkter Fackel. Hinter dem Obelisk ein schlafender Löwe, ein Motiv, das sich in manchen Entwürfen dieser Art wiederholt. (Schluß folgt.)

Berliner Ausstellungs-Wanderung.

Künstlerverein — Kunstverein — Lepke.

(Schluß.)

Heute sind wir endlich in der Lage, einige Worte über die neuesten in Herrn Lepke's Salon (Unter den Linden 4a) aufgestellten Gemälde zu sagen: eine wahrhafte Erholung nach mancherlei kritischen Enttäuschungen und sonstigem ästhetischem Mißgeschick. Leider werden viele der schönen Meisterwerke, deren Genuß wir noch lebhaft in der Erinnerung tragen, in dem Augenblick, da wir dies schreiben, das Lokal bereits verlassen haben, um nach Wien oder in die Hände ihrer glücklichen Besitzer überzugehen.

Als das Hauptwerk der letzten Wochen galt den hiesigen Kunstenthusiasten das neueste Werk von Ludwig Knaus „Eine Bauernberathung", und in der That zeigt es den Meister in vieler Beziehung auf der Höhe seiner Kunstleistung, namentlich was die tiefe und klare Harmonie des Kolorits und die überaus feine und lebenswahre Individualisirung der einzelnen Figuren betrifft. „Individualisirung", sagen wir, nicht Charakterisirung — und der Unterschied ist in dem vorliegenden Falle bedeutsamer als es Manchem, dem es „ziemlich gleichgültig" erscheint, was denn eigentlich der Gegenstand dieser Bauernberathung sein könne, dünken mag.

Wir sind weit davon entfernt, von der Komposition eines Genregemäldes zu verlangen, daß es „eine ganze Geschichte" erzähle, daß man durch alle möglichen Andeutungen in demselben über Beginn und Verlauf der dargestellten Handlung genau unterrichtet werde. Die Malerei ist nicht dazu da, Novellen in Farben zu übersetzen, sie kann nur einen Moment schildern: aber allerdings muß dies ein Moment sein, der, wenn es sich überhaupt um eine Action und nicht um ein bloßes Situationsmotiv, wie „Spielende Kinder" oder „Eine Dame vor ihrem Spiegel" oder dergleichen Niaiserien handelt, einmal die Handlung ihrem allgemeinen Inhalt nach deutlich erkennen läßt und zweitens wenigstens für die Phantasie eine Perspektive über ihren Ausgang eröffnet. Diese beiden unsrer Ansicht nach wesentlichen Bedingungen eines Genrebildes in dem angedeuteten Sinne fehlen dem Knaus'schen Bilde; so scharf daher auch die Figuren der sechs Bauern in ihrer typischen Verschiedenheit individualisirt sind, — charakterisirt als Träger einer bestimmten Handlung, in der sie jeder ihre Rolle spielen, sind sie nicht; denn unter „Charakterisirung" verstehen wir die durch den ideellen Inhalt des Motivs geforderte und diesen dadurch verständlich machende Individualisirung. — Wir wollen nicht so weit gehen, damit andeuten zu wollen, daß die Gestalten der Bauern den Eindruck machen, als seien sie treue Reproductionen von Skizzenbuchfiguren, welche der fein beobachtende Künstler auf irgend einer Studienreise „zu gelegentlichem Gebrauch" gesammelt hat: allein es wird sich kein Unbefangener der Empfindung entziehen können, daß dieselben Gestalten in derselben Position auch ebenso gut über irgend etwas anderes als über ein staubiges Dokument, welches der Alte vorn auf dem Tisch ausgebreitet hat, sich unterhalten können. Jede einzelne Figur ist ein Meisterwerk naturalistischer Individualisirung, das ist unbestreitbar; aber wir glauben, daß sie sämmtlich als einzelne Figuren noch wirksamer sein würden, denn die actionelle Beziehung zwischen ihnen ist so schwach, daß beliebig der eine oder andere — mit Ausnahme etwa des alten Redners — fortgelassen werden könnte, ohne den Zusammenhang des Ganzen irgendwie zu stören.

Knaus liebt solche Motive, für deren ideelle Durcharbeitung er seine Phantasie nicht allzusehr in Kosten zu setzen braucht, um grade an ihrer Leerheit seine erstaunliche Kraft selbstständiger Individualisirung und die in gleicher Höhe stehende Virtuosität seines farbenkräftigen Pinsels zu zeigen: Motive, wie „Das Leichbegängniß im Dorfe", zu dessen Wahl er durch das gleichnamige Bild Vautier's angeregt worden zu sein scheint, „Die Taufe" und ähnliche gehören bei ihm zu den Ausnahmen. Aber eben diese Ausnahmen beweisen seine eminente Fähigkeit einer tieferen geistigen Charakterisirung; auch in dieser Beziehung gehört er zur Elite des modernen Künstlerthums, und wir denken, daß auch hier der Satz gelten dürfte: noblesse oblige. Es ist freilich bequemer, sich für Ideen nicht in Kosten zu setzen, wenn ohnehin der Erfolg gesichert ist — und welch' Erfolg! Dazu kommt noch die Bewunderung jener Kunstnarren, die es ihm wohl gar zu besonderem Verdienst anrechnen, daß er aus einem „so unbedeutenden Motiv" soviel habe machen, daß er ein ideelles Nichts zu einem solchen Meisterwerk habe erheben können. — Diese Leute bedenken nicht, um wie viel leichter es ist, eine beliebige Zahl scharf individualisirter Figuren, die ein Künstler von dem Blick und Geschick, wie Knaus, auf jedem Spaziergange von der Straße auflieft, zu irgend einer beliebigen, inhaltslosen Situation zusammenzustellen, als aus einer poetischen Idee heraus Gestalten zu schaffen, welche sich als nothwendige Glieder und Träger ihres Inhalts darstellen. Ohne grade diese Grenze sehr scharf zu ziehen, möchten wir doch behaupten, daß in dieser Gegenüberstellung des künstlerischen Producirens das im Uebrigen sehr verwandte Wesen des Knaus'schen und Vautier'schen Genius charakterisirt sein möchte. Das erklärt auch vielleicht den Umstand, warum Vautier um so viel schwächer im Kolorit ist als Knaus, da dieser seine Kraft, von der Idee und ihren Forderungen unbeirrt, ganz auf das Machwerk koncentriren kann. — Ein älteres Bild von Knaus ist die Figur eines „Invaliden", welche in ihrer feinen Individualisirung, die jedoch das Originalmodell in jedem Zuge wiedererkennen läßt, Das, was wir über die Wirkung solcher Einzelfigur sagten, in frappanter Weise bestätigt.

Lange Beschreibungen über solche Bilder zu machen, ist, wenn man weder die glucksendende Henne auf dem Bauernbilde noch den Mützenschirm auf dem des Invaliden vergißt, ebenso leicht als in allgemeine enthusiastische Phrasen über die „hohe Vollendung" auszubrechen. Aber der Sache der Kunst ist damit ebenso wenig als der Wahrheit kritischer Ueberzeugung gedient.

Die übrigen, namentlich aus München stammenden Bilder, wie die von Gierymski, Lier u. a. sind zum größten Theil bereits in unserer Münchener Korrespondenz besprochen. Sehr schön ist ein Bild von O. Achenbach, sowie zwei Gemälde von C. Becker, wovon das größere, ein Genregemälde mit älterem niederländischen Motiv, von besonders graziöser Wirkung ist. M. Sr.

Briefkasten.

Herrn F. K. Leider zu spät eingetroffen, daher für die nächste Nummer zurückgelegt, doch bitten wir die Fortsetzung nicht aufzuschieben, da wir möglicher Weise das Ganze bringen. Erhalten Sie jetzt das Journal rechtzeitig? D. Red.

Herrn S. in Wien. Sollte es nicht Zeit sein? Wenn nicht, so ersuchen wir noch um einen Bericht über die Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins. D. Red.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 18.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

4. Mai
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XC. Johann Brandeis. (Schluß.)

Korrespondenzen: + Prag, im April. (Verschiedene Ausstellungen u. s. f. Schluß.) — F. K. München, im April. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde. Forts.) — O Karlsruhe, Anfang April. (Aus der Kunsthalle. Forts.) — ☾ Düsseldorf, 11. April. (Die Ausstellung der Entwürfe für die innere Ausstattung des kölner Domes. Schluß.) — □ Rom, 13. April. (Ausstellung des Kunstvereins an der Porta del Popolo.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Stralsund, Bremen, Dresden ꝛc.

Kunstkritik: Die Konkurrenzentwürfe für das bremer Kriegerdenkmal. (Schluß.)

Ausstellungskalender.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XC. Johann Brandeis.

(Schluß.)

Man kann wohl annehmen, daß es wenige der Adels- und hervorragenderen Bürger-Familien Prags giebt, deren Glieder Brandeis nicht portraitirt hätte, und so massenhaft kamen die Bestellungen, daß er wohl viel von seinen Entwürfen für große Genre- und mythologische Bilder sprach, aber zu deren Ausführung in jener Zeit nicht gelangte.

Immerhin warf ihm das Portraitiren so viel ab, daß er zeitweilig an seine Studien und seine Erholung denken konnte. Er besuchte die großen Gallerien Deutschlands, Belgiens und Hollands, deren Meisterwerke er mit sichtlichem Nutzen studirte, im Jahre 1853 aber ging er nach Paris, wo er — der damals ferme Kolorist — bei Couture (wie er selbst zu sagen pflegte) eigentlich erst malen lernte. In der That malte er bei seiner etwa nach Jahresfrist erfolgten Rückkunft das „Fleisch" mit einer Wärme und Vollendung wie nie zuvor. Er hatte aber seinen Aufenthalt in Paris auch dazu benutzt, um seine Aquarellmanier an Delacroix u. A. zu korrigiren, und die Blätter, die er damals mitbrachte, waren ihm stets sehr lieb. Sie hingen in seinem Salon und einzelne derselben zierten auch die vorjährige Aquarell-Ausstellung in Prag.

Von Neuem überschüttete man ihn mit Bestellungen, und es wäre die materielle Seite mit der geistigen und technischen Ausbildung ganz vortrefflich vorwärts gegangen, wenn ihn nicht zwei unglückliche Spekulationen um die Früchte seines Fleißes und um einen großen Theil seiner Ruhe gebracht hätten.

Es kam nämlich die Zeit des Photographirens, und Brandeis, der sich schon von Jugend auf besonders wegen der Porzellanmalerei viel mit Farbenchemie beschäftigt hatte, kam spielend hinter all' die großen Geheimnisse der Camera obscura, warf sich lachend auf dies neue Feld und — eröffnete ein photographisches Atelier in der Grube! Nomen et omen! Brandeis war viel zu viel Künstler, um sich die kleinen Sorgen eines Industrialwerkes sehr zu Herzen zu nehmen. Er malte und war eigentlich herzlichst froh, endlich einmal zu seinen Entwürfen zurückkehren zu können

und nicht ewig portraitiren zu müssen! Aber während er malte, ging sein photographisches Atelier „in der Grube" langsam, aber sicher zu Grunde, und die großen Opfer an Geld und Gut, die er dafür gebracht, waren verloren.

Die zweite Spekulation war eigentlich noch viel unschuldigerer Art, schlug aber ebenso schlimm, wenn nicht noch schlimmer, aus.

Brandeis malte nämlich für seinen kleinen Knaben, den er überaus liebte (mittlerweile hatte Brandeis geheirathet und von da ab stets in der beglücktesten Ehe gelebt) kleine Lichtbilder, die er ihm zur Belohnung besonders guter Aufführung zuweilen des Abends auf einer improvisirten Bühne leuchten ließ. Selbstverständlich waren diese kleinen Sächelchen wahre Kunstwerke ihrer Art, brillant in der Farbe, vortrefflich in der Zeichnung und reich in der Abwechslung: Architekturen, Landschaften, Thiere, Schlachten — Alles war vertreten.

Das sah einmal ein guter Freund.

„Sapperment," rief er, „Brandeis, das solltest Du der Welt doch zeigen, das müßte Dir doch ein horrendes Geld eintragen!"

Brandeis lachte — aber der Funke war zündend gefallen — zu seinem Nachtheile. Nochmals warf Brandeis die Palette weg, verwendete ein großes Stück Geld auf Apparate und dergleichen Zeug und zog aus — seine Lichtbilder der Welt zu zeigen.

Sie gefielen außerordentlich: In Dresden, Leipzig, Berlin, in Hamburg und ich weiß nicht wo überall fanden sie Beifall, — aber Brandeis aus schon angeregten Gründen fand wohl große Rechnungen, die er bezahlen mußte, doch seine Rechnung fand er nicht.

Dieser Argonautenzug, von dem er sich so viel versprach und der gar nichts einhielt, verdarb viel an unserem Künstler. Seine Gesundheit und seine Laune waren untergraben, seine Verbindungen in Prag abgebrochen; — er zog ganz fort, nach Wien.

Doch auch dort fand er sich getäuscht. Nur bittere Erfahrungen, eine große Krankheit und anderes Ungemach waren die Errungenschaften, welche ihm die große Stadt bot, und so kehrte er zu uns heim — älter, erfahrener, aber immer gleich gut, gleich freundlich und gefällig, gleich unermüdlich thätig und nur vollkommener als Künstler.

So hat er still gewirkt, in seinem Familienleben all' sein Glück findend, und hat nun wieder ganz und gar seiner geliebten Kunst gelebt.

Diese Umkehr hat aber der Muse manch' freundliches Lächeln abgezwungen, sie hat, namentlich in letzter Zeit, wieder ihre ganze Huld ihm zugewendet.

Nicht nur, daß es ihm materiell wohl ging, denn sein Verdienst als Portraitist fand allseitige Anerkennung und selbst bis an den Rhein wurde er geholt, um eine schöne Dame zu malen, sondern er fand auch die Muße, bald für den, bald für jenen Kunstfreund eines seiner fein durchgeführten Genrebilder malen zu können und insbesondere hat ihn in letzter Zeit Se. kaiserliche Hoheit der Erzherzog Karl Salvator von Toscana, ein eben so feiner wie hochherziger Gönner der Kunst, mit manchem Auftrage erfreut. Zu diesen rechne ich namentlich das Bild, welches Brandeis im vorigen Sommer mit wahrer Lust und in bewunderungswürdiger Weise vollendete. Es stellt ein Mädchen dar, welches zwei kleine Pintsche ausschilt, weil sie sich dessen Stickwollvorräthe zum Spielen auserkoren. Das Sujet ist freilich geistig nicht groß, aber mit einer solchen, bis in das kleinste Detail durchgeführten Eleganz, Kraft und Wahrheit vorgetragen, daß es ein ganzes Kunstwerk ist.

Noch im Sommer entwarf Brandeis auf Bestellung eines berliner Kunsthändlers ein Pendant dazu: ein Mädchen, das Tauben in einem Parke füttert, und förderte rüstig an den Vorarbeiten zu einem großen Bilde für die Weltausstellung, das die Nymphe Nicea darstellt, die auf Anordnung des Bacchus berauscht wurde und nun, in einer natürlichen Laube eingeschlafen, von dem jugendlichen Gotte belauscht wird. Er zeichnete einen großen Carton zu diesem Bilde und studirte Weintrauben und Weinlaub nach der Natur für dasselbe, endlich warf er auch eine große Farbenskizze auf das Papier und freute sich schon auf die ungeheuere Fläche weißer Leinwand, auf die er dies sein bestes Bild malen wollte, da fing „der Kopf an ihm unausstehlich zu schmerzen" — wir hielten es für Ueberanstrengung, denn seit Jahr und Tag hatte er Uebermenschliches geleistet. — Aber die Schmerzen wurden immer ärger und endlich erlag er ihnen am 13. November vor. Jahres um 4 Uhr des Morgens.

Und an jenem trüben Nachmittag haben wir ihn begraben, diesen vortrefflichen Künstler, diesen braven Freund! Die Erde sei ihm leicht! **S. S.**

Korrespondenzen.

Prag, im April. (Verschiedene Ausstellungen. Ein Kandidat für die Akademie-Direktorstelle. Schluß.) Und endlich die St. Lucas-Ausstellung! Wenn ich Ihnen sage, daß sie fast nur Geschenke von Künstlern, Kunstfreunden und Dilettanten enthielt, so habe ich Ihnen den besten Maaßstab für die Beurtheilung des Ganzen gegeben. Immerhin waren aber einige Künstler sich dessen bewußt, was sie ihrem Namen schuldig sind, und schenkten zu dem wohlthätigen Zwecke ihrer Kunstgenossen entweder gar nichts oder aber etwas sehr Schönes, wenn auch dem Formate nach sehr Kleines. So haben Schleich, Lot, Niedeman, Millner, J. Czermak, Schubert, unser vortrefflicher Havranek u. A. sehr hübsche Bildchen gespendet, der Bildhauer Vessely eine Madonna für den Verein geschnitzt u. s. f., und was das Wesentlichste war: Unsere Kunstfreunde haben vieles angekauft und die Ausstellung fleißig besucht, so daß der Verein mit seinem Erfolge sehr zufrieden sein kann.

Schließlich komme ich zu den permanenten Ausstellungen, deren wir dreie haben. Die älteste hält der czechische Künstlerverein offen, erfreut sich jedoch einer so geringen Theilnahme, daß ich von ihr vorläufig absehen will. Die beiden anderen Ausstellungen sind kunsthändlerische Unternehmungen, denen ich das beste Prosperiren wünschen möchte. Die eine, welche die Kunsthandlung von Fried. Ehrlich hält, hat gegenwärtig einige ältere münchener, düsseldorfer und berliner Bilder von geringerem Interesse, besaß aber auch schon werthvolle neue und alte Bilder, die rasch Käufer fanden. Die andere, für welche die Kunsthandlung Nikolaus Lehmann ein eigenes Lokal herstellte, florirt mehr und enthält unter Anderen

auch eine ganze Reihe böhmischer Künstlernamen. So sind dort die Alten: Bergler, Kadlik, Führig, Kandler, Hellich, Svoboda, Brandeis, und von den Neueren: Manes, Czermak, Havranek, Ullik, Piepenhagen u. m. a. vertreten. Lehmann hat es verstanden, durch Werke von Achenbach, Hildebrandt, Albert Zimmermann, Voltz, Vermeesch, Adam u. A. den Besuch seiner Ausstellung anziehend zu machen, und ab und zu findet man manch' ein schönes Bild da in Kommission oder auch nur zur Ansicht, das erfreut. So in neuester Zeit einen prachtvollen Bauern-Breughel und zwei Angermayer von reizender Durchführung der Details.

Soeben eröffnet der Kunstverein seine Jahresausstellung. Von dieser das nächste Mal.

F. K. **München,** im April. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Welt-Ausstellung bestimmten Gemälde. Forts.) F. Bodenmüller's „Schlacht bei Sedan" ist schon in räumlicher Hinsicht bedeutend. Der Künstler entwarf in großen Zügen ein packendes Bild jener Episode des denkwürdigen Tages, in welcher die bayerische Infanterie im Marsch-Marsch-Schritt das brennende Bazeilles stürmt, rechts die Feld-Artillerie in langer Queue aufreitet, um ihre Geschütze gegen den Feind spielen zu lassen, links der bayerische Generalstab seine Befehle ertheilt. Bazeilles wurde bekanntlich auf das Hartnäckigste von den Franzosen vertheidigt, galt es doch, eine der wichtigsten Positionen festzuhalten. Der furchtbare Straßenkampf, die Vertheidigung jedes einzelnen Hauses waren harte Proben für die Bravour des ersten bayerischen Armeecorps unter dem Befehle v. d. Tann's. In den Gärten von Bazeilles hatte der Feind Aufstellung genommen, um aus dieser gedeckten Stellung Schnellgewehrfeuer gegen die Bayern zu eröffnen.

Ueber den rothen Brandwolken Bazeilles erheben sich die sonnigen mit kämpfenden Mannschaften besetzten Höhen. Das in frischer Konception entworfene Bild wirkt nicht nur durchaus künstlerisch, sondern im höchsten Grade wahr, und dies ist es, was wir an dem Bilde besonders hoch in Anschlag bringen, weil es, wie dies bei Schlachtenbildern nicht selten vorkommt, in der Komposition durchaus selbstständig, ja beinahe rücksichtslos auftritt, um eben Nichts hineinzuziehen, was gegen die Wahrheit verstößt. So haben wir denn in dem Bilde Bodenmüller's, der jener Episode nicht nur als Augenzeuge beiwohnte, sondern in dem bayerischen ersten Armeecorps vor Bazeilles mitkämpfte, ein ebenso künstlerisch lebendiges, wie in jeder Hinsicht wahres Gemälde jenes denkwürdigen Kampfes zu begrüßen.

Das Interesse, welches das Bild hier während seiner Ausstellung erregte, war schon vermöge der engeren patriotischen Beziehung ein sehr bedeutendes. Der König von Bayern hat in echt königlicher Munificenz das Gemälde aus seiner Kabinetskasse angekauft und dasselbe der Gemäldegallerie der neuen Pinakothek dotirt, so daß es Bayern, sogar München erhalten bleibt. Ob das Bild zur Weltausstellung gehen wird, ist wohl in Frage gestellt, da dessen Einverleibung in die neue Pinakothek wahrscheinlich demnächst bevorstehen dürfte. Bodenmüller hatte durch dieses figurenreiche Gemälde, abgesehen von der widerspänstigen blauen Farbe der bayerischen Uniform im Bilde, sich eine schwere Aufgabe gestellt, die er jedoch durch sein entschieden hervorragendes Talent für Schlachtenmalerei glücklich gelöst hat. — Zwei andere Bilder des Künstlers, die gleichzeitig mit dem großen ausgestellt waren, gestatteten ihm größere Freiheit in Auffassung und Komposition; das eine bringt in düsterer Nachtstimmung und Feuerbeleuchtung ein „Bivouac bei Ingolsheim vor der Schlacht bei Wörth, vom 5. bis 6. August", das andere einsam im Walde liegende Verwundete „bei Fröschweiler, nach der Schlacht bei Wörth"; letzteres ebenfalls in Nachtstimmung. Das Kolorit in diesen beiden Bildern ist entsprechend den Motiven ernst und düster, während die „Schlacht bei Sedan" in Tagesbeleuchtung gemalt ist. — Auch L. Braun hatte sich eine Darstellung aus den Kämpfen um Wörth gewählt. Er schildert den Kronprinzen des deutschen Reiches, wie er „nach der Einnahme von Fröschweiler" auf der Kampfstätte erscheint, begrüßt von den Soldaten seines Armeecorps. Die Scene zeigt die Straße von Fröschweiler nach dessen Beschießung. Das Bild ist mit fester Zeichnung entworfen und der dem Künstler eigenen, fleißigen Ausführung behandelt. — Die „Heuernte am Chiemsee" von J. Köckert erinnert in der Komposition an seine „Hochzeitsfahrt", die er vor einer Reihe von Jahren malte. Dieselbe ist klar und abgerundet, die Zeichnung korrekt, dagegen sprechen nach unserm Geschmack die Lokalfarben im Bilde zu tonlos und hart. (Forts. folgt.)

O **Karlsruhe,** Anf. April. (Aus der Kunsthalle. (Forts. statt Schluß.) Wenn sich kunstverständige Besucher unserer Kunstsammlungen nicht ohne Grund darüber wundern, daß sich neben vielen ausgezeichneten Meisterwerken auch viele unbedeutende und selbst schwache Arbeiten befinden, so bedarf dies einer Erklärung. Diese Gemälde bilden nämlich eine besondere Klasse von Werken, welche unter dem Namen „Besoldungsbilder" bekannt sind, und bestehen aus denjenigen Stücken, welche in Folge einer besonderen Bestimmung, wonach jeder Hofmaler, der ein Jahrgehalt empfing, alle zwei Jahre ein Bild an die Gallerie abzuliefern hatte, sich allmälig ansammelten. Es sind daher meistens Werke badischer Maler, und es bedarf kaum einer näheren Erläuterung, warum diese „Besoldungsbilder" nicht gerade zu den besten Arbeiten derselben gehören. Es war daher nur als ein Vortheil für die Sammlungen zu begrüßen, daß jene Bestimmung seitdem wieder aufgehoben wurde.

Indessen finden sich darunter auch manche verdienstliche Sachen, z. B. die zwei italienischen Landschaften von Ernst Fries, einem der älteren Vertreter der idealen Landschaftsmalerei in Deutschland. Von dem Architekturmaler A. v. Bayer und dem verstorbenen Schlachtenmaler F. Dietz sind ebenfalls mehrere, zum Theil sehr umfangreiche Bilder vorhanden. Der Genremaler Joh. Kirner ist durch mehrere Darstellungen aus dem Volksleben des Schwarzwaldes wie aus einigen italienischen Gegenden gut vertreten, ebenso der jung verstorbene Ludwig Kachel durch sein Gemälde „Minna", das an den Styl der älteren deutschen Kunst erinnert. Der bedeutendste badenser Maler ist aber unstreitig Anselm Feuerbach, dem lange die Anerkennung, die ihm gebührte, gerade in seinem engeren Vaterlande fehlte. Bis vor wenigen Jahren war in der Gallerie nur seine vortreffliche Kopie von Tizian's „Himmelfahrt der Maria" zu sehen, seitdem aber sind noch einige Bilder aus großherzoglichem Privatbesitz hinzugekommen, zwei Jugendarbeiten und dann sein hochpoetisches koloristisches Meisterwerk: „Dante mit den edlen Frauen von Ravenna".

Mit der Gründung einer Kunstschule in Karlsruhe wurde ein Zweig der düsseldorfer Richtung hierher verpflanzt, die uns nun auch in der Gallerie entgegentritt. J. W. Schirmer, der Meister der idealen Landschaftsmalerei, war der erste Direktor der Kunstschule; von ihm ist der reiche Cyklus seiner berühmten Kahlenzeichnungen der „Biblischen Landschaften" vorhanden, ferner die vier Gemälde zu dem „Gleichniß des barmherzigen Samariters" und ein prächtiges Bild seiner letzten Zeit, ein „Sturm in der römischen Campagna". — Adolph Schrödter, seit Jahren an das Polytechnikum berufen, zeigt in den Aquarellen der „vier Jahreszeiten" die ganze Fülle seiner reizenden Einfälle und seiner schelmischen Anmuth. — Karl Friedrich Lessing, jetzt General-Direktor in Karlsruhe, ist zunächst durch zwei Geschichtsbilder vertreten: „Die Kreuzfahrer", von tief empfundener Wüstenstimmung, und die „Disputation von Luther und Eck", seine letzte große Schöpfung dieser

Kunstgattung; dann legen aber zwei Landschaften, eine öde „Haide“ mit Staffage von Köhlern und eine „Schlucht“ im Charakter des Harzes mit dem Blick auf den Regenstein und mit Kriegern in der Tracht des 17. Jahrh. (vollendet 1871) von seiner echt dichterischen und gemüthstiefen Auffassung der Natur Zeugniß ab. — Außerdem ist die düsseldorfer Schule vertreten durch einen schönen Frauenkopf von Karl Sohn, durch „Die Gewissensfrage“, ein koloristisch vortreffliches Genrebild von Wilhelm Sohn, ein empfindungsvolles Bild von Tidemand: die Großmutter, welche ihre Brautkrone den Enkeln zeigt; endlich durch ein großartiges und ergreifendes Kriegsbild von Nicutowski, der eine Zeit lang hier lebte: „Der Uebergang über die Berefina“. — Endlich erwähne ich aus andern Schulen: E. Steinle's „Heimsuchung“, eine große „Landschaft“ von Morgenstern, eine paar kleine „Landschaften“ von Karl Rottmann, sowie Werke von Marco, F. Voltz, Jakob Becker in Frankfurt und ein kühnes Pferdestück von dem früh verstorbenen Schmitson. (Schluß folgt.)

S **Düsseldorf,** 11. April. (Die Ausstellung der Entwürfe für die innere Ausstattung des kölner Domes. Schluß.) Den erzbischöflichen Thron hat Rincklake dem Thronsessel Salomonis nachgebildet. Zwölf Löwen stehen an den Stufen und zwei an den Lehnen, andeutend die Verkündigung des göttlichen Wortes. Das Sitzkissen in Seidenstickerei zeigt das Wappen des Erzstifters Köln, die Rücklehne das päpstliche Wappen. Die Rückwand des baldachinartigen Aufbaues enthält die Darstellung der drei Erzengel, welche die Wirksamkeit des erzbischöflichen Stuhles symbolisiren, nämlich Michael als Bekämpfer des Bösen das Priesteramt, Raphael als Schutzengel und Arzt das Hirtenamt, und Gabriel als Prediger das Lehramt. Darüber finden die drei Verkünder des Christenthums, Bonifacius, Suitbertus und Ludgerus, ihren Platz. In halbkreisförmigem Vorbau schließt ein seidener Vorhang den Thron nach vorne, umgeben mit der Darstellung der vier Kardinaltugenden, „Temperantia“, „Prudentia“, „Justitia“ und „Fortitudo“ in Engelsgestalten. Der mittere Engel trägt ein Band mit der Inschrift „Omnia ad majorem Dei gloriam“. Dazwischen befinden sich die Wappen von Deutschland und Preußen, Köln und Aachen, Jülich-Cleve-Berg und Westphalen, deren Devisen von Engeln darüber gehalten werden. Der Thron soll aus Holz bestehen, der Vorhang und das zeltartige Dach aus Seide, die Darstellung der Kardinaltugenden aus Seidenstickerei. Das Ganze ist wie ein selbstständiges Möbel betrachtet und steht demgemäß mit der Architektur des Domes in keiner Verbindung. Dasselbe gilt auch von den Sedilien, die ebenfalls aus Holz mit reicher Polychromie gefertigt werden sollen. Sie bilden drei gleichmäßig mit achteckigen Baldachinen überdeckte Sitze, von denen der mittlere, der für den celebrirenden Priester bestimmt ist, durch höhern Aufbau seines Baldachins hervorragt. Der figurale Schmuck giebt die verschiedenen priesterlichen Stände wieder. Außerhalb der Spitze erblicken wir die h. Diakonen Stephanus und Laurentius, in den Sitzen die Weltpriester: die Brüder Ewaldi, die Ordenspriester Bruno und Norbertus und in der Mitte die h. Bischöfe Kölns Engelbertus und Bruno I., Bruder Kaiser Otto I. Die Engel als Endigung der sich erhebenden Thürmchen tragen Schriftbänder mit den Worten des „Gloria“.

Der Lettner ist als nothwendiger Ruhepunkt für das Auge des Beschauers gedacht, welches seit Wegfall der Scheidewand, die früher Kirche und Presbyterium trennte, vergeblich danach sucht, indem der Eindruck des gewaltigen Mittelschiffs jetzt ein so überwältigender ist, daß nur dieses allein und nicht der Dom in seiner ganzen herrlichen Größe zur befriedigenden Wirkung gelangt. Durch den Lettner soll sich nun das Auge zur Aufnahme der ihn umgebenden anderweitigen Eindrücke sammeln, wobei es für die Wirkung im Ganzen ziemlich gleich ist, ob ein förmlicher Lettner, mit Raum für den Sängerchor, oder ein bloßer Abschluß in Form eines Lettners, die Grenze zwischen Kirche und Orgel bildet; hier scheint aber doch ersterer vorzuziehen, weil eine bloße Abschlußwand zwischen den Vierungspfeilern durch ihre nothwendige Fünftheilung allzu kleinlich erscheinen würde. Uebrigens sind für beide Auffassungen Entwürfe gemacht. Der förmliche Lettner würde danach seine Stellung vor den Vierungspfeilern erhalten, und seine Treppen, in deren Diagonalaxen liegend, könnten sich ihnen harmonisch anschließen. Er ist gebildet aus fünf quadratischen Gewölben, von denen das mittlere die Stelle des Pfarraltars einnimmt. Die beiden zunächst liegenden gewähren durch große schmiedeeiserne, vollständig durchbrochene Thüren die Eingänge zum Chor und unter den beiden Eckgewölben erhalten die aus dem Hauptchor zu entfernenden Seitenaltäre ihren Platz. Die durchbrochene hintere Wand gestattet einen freien Durchblick auf den Chor, dem zu Liebe eine reichere Ausbildung der drei unter dem Lettner stehenden Altäre unterlassen wurde. Sein Material würde aus Sandstein, bei Sockel und Säulen vielleicht aus Granit oder Marmor bestehen, wobei die Polychromie wieder nicht fehlen dürfte. Einen weitern Ruhepunkt des Auges soll dann das Triumphkreuz bilden, welches, oben vom Gewölbe herabhängend, einen die Hauptmomente der Architektur des Transseptes verbindenden Bogen von Holz durchschneidet, worauf die Figuren der Mutter Gottes und des h. Johannes stehen. Die Symbole der Evangelisten umgeben das Kreuz, welches in seiner prächtigen Silhouette und feinen schönen Verhältnissen die Wirkung der Kirche wesentlich steigern würde.

Für die Beichtstühle, für deren heutige Gebrauchsart keine mittelalterlichen Vorbilder vorhanden sind, ist wieder die Kreuzesform gewählt, welche eine sachgemäße Entwickelung des ganzen Möbels zuläßt und für einen mittelalterlichen Bau jedenfalls am geeignetsten erscheint. Der Sitz des Priesters befindet sich im Hauptkreuzesbalken, während die Beichtenden in den Querbalken Platz finden. Es ist dadurch ein geschlossener Raum geschaffen, der für beide Theile zweckmäßig ist. Das in den durchbrochenen Kreuzarmen zu verwendende Ornament ist das der Rose als Symbol der Liebe und der Verschwiegenheit. Ebenso glücklich war unser Architekt auch im Entwurf der Kanzel, die gleich erzbischöflichem Thron, Sedilien und Beichtstühlen wieder als selbstständiges Möbel aufgefaßt ist. Sie lehnt sich an einen oblongen, von vier kräftigen Stützen getragenen mächtigen Bau, an den auch der einfache, leichte Schalldeckel befestigt ist, welcher, von zwei Stützen gehalten, den innern Kanzelraum zwar weit überragt, dessen Ausladung aber nicht störend erscheint, weil die Kanzelbrüstung mit einem tiefen Relief geschmückt ist. Der figurale Schmuck der Kanzel soll die Darstellung der dreieinigen Gottheit als den Grundzug unseres Glaubens in folgender Ideenverbindung wiedergeben: Oben dem Himmel zunächst thront Gott Vater, der uns durch das Erlösungswerk seines Sohnes die Gnade zu Theil werden ließ, daß uns heute unter Inspiration des h. Geistes (welcher unter dem Schalldeckel symbolisch abgebildet ist) gepredigt wird. In der Brüstung der Kanzel finden wir dann das Vorbild aller Predigt: die Bergpredigt und im Fuß der Kanzel die acht „Seligkeiten“, symbolisirt durch Engelgestalten mit den bezüglichen Spruchbändern. Die Stufenleiter bis zur Höhe der Kanzel bilden die Kirchenlehrer der katholischen Kirche und so stehen in den Brüstungen der geraden Treppe je fünf Kirchenväter der abendländischen und der morgenländischen Kirche, auf der untersten Stufe mit den ältesten anfangend und oben mit den jüngsten endend, nämlich einerseits St. Clemens, Ambrosius, Hieronymus, Augustinus und Gregorius und andererseits St. Athanasius, Basilius, Gregor von Nyssa, Gregor von Nazianz und St. Chrysostomus. Das Ma-

terial der Kanzel besteht wieder aus Holz in reichster Polychromie. Sie würde ihren Platz an der Stelle der jetzt vorhandenen Kanzel erhalten, von der auch die Sprechhöhe des Predigers wegen der guten Akustik beibehalten ist.

□ **Rom,** 13. April. (Ausstellung des Kunstvereins an der Porta del Popolo.) Man ist in Italien im Allgemeinen für Kunstausstellungen nicht sonderlich eingenommen, wenigstens nicht für solche, wie sie heutzutage nicht blos in allen größeren Städten des Landes, sondern auch fast in jedem kleinen Neste üblich geworden. Das Vertrauen auf dieselben ist schwach genug; man sagt sich, daß Künstler von Namen kein Verlangen in sich verspüren, sich daran zu betheiligen, und abgesehen davon habe es ja auch zu Raphael's, Michelangelo's und Lionardo's Zeiten keine Kunstausstellungen gegeben und die Kunst doch nie herrlichere Blüthen getrieben als damals. Uebles nachzureden ist zwar eine Erbsünde der Menschheit, aber in diesem Falle muß man denn doch zugeben, daß die Leute nicht so ganz Unrecht haben.

Wir leben in einer Zeit des Positivismus und die Künstler verstehen sich heutzutage genau so gut auf das Rechnen wie die Kaufleute; die sich aber nicht darauf verstehen, werden es nun und nimmer auf einen grünen Zweig bringen. Darauf mögen sie sich gefaßt machen. Ob die Kunst dabei gewinnt, ist eine andere Frage, die sich jeder selbst beantworten mag.

Gleichwohl giebt es auch in unsern Tagen noch Künstler. Mitten in diesem Haschen nach Erwerb findet sich dort und da noch Einer, der es sich in den Kopf setzt, ein Dichter zu bleiben, der noch für etwas anderes schwärmt als für Geldsäcke und Werthpapiere, der denen mit Entrüstung den Rücken kehrt, die ihn dazu verführen wollen, von der Kunst schlecht zu denken, der sich von dem unwiderstehlichen Verlangen erfüllt weiß, nach dem Höchsten streben, der sich die großen Meister zum Vorbilde nimmt. Aber leider bettet sich der nicht auf Rosen. Denn wie eifrig er sich auch den Studien ergeben mag, wenn der Tag herankommt, an dem er sich fähig glaubt etwas zu schaffen, die Leinwand oder den Marmor zu beseelen, dann sieht er sich mit Entsetzen einer Unmasse von Schwierigkeiten gegenüber, an die er bisher auch nicht einen Augenblick gedacht: die Kunst hat kolossale Fortschritte gemacht; es genügt nicht, daß man eine Linie ziehen kann, man muß koncipiren und das Koncipirte aussprechen können.

An diesem Uebergangspunkte vom Schüler zum Künstler gehen Viele unter: ihr Können hält nicht gleichen Schritt mit dem Wollen. Nur wenige Auserwählte vereinigen Beides in sich; die große Menge producirt bloßes Mittelgut oder noch weniger. Und diese sind es hauptsächlich, die von dem Wunsche beseelt sind, die Wände der Ausstellungslokale zu tapeziren, während sich die wahren Künstler mehr und mehr davon ferne halten. Sie denken sich, daß, wenn ihre Arbeiten etwas taugen, es nicht nöthig sei, sie in Ausstellungen umherziehen zu lassen, und sagen, was einst Michelangelo an einen Freund schrieb: „Sind meine Werke etwas werth, so werde ich eine Zeitlang leben. Inzwischen fehlt es mir an Aufträgen nicht, ohne daß ich vordränge, so daß ich Neider genug habe, die bis an die Wolken zu reichen vermeinten, wenn sie nur einen davon hätten".

Das bewährt sich denn auch in der Ausstellung des Kunstvereins an der Porta del Popolo. Von namhaften Künstlern findet sich blutwenig, desto mehr von Leuten, die sich blos Künstler nennen. Läßt man Aiwasowsky, Haimann, Lombardi und Benzoni außer Betracht, so ist kein Name mehr vertreten, der sich eines festen Rufes erfreuen darf. Und was Benzoni im Besonderen betrifft, so haben seine beiden „Madonnen" von Madonnen nichts als die herkömmlichen Symbole und die Bezeichnung.

Aber mit Obigem soll denn doch auch nicht gesagt sein, daß gar keine bessere Arbeit im Ausstellungslokale zu finden sei. Als das beste von allen Bildern daselbst gilt Faustini's „Verschwörung", welche die goldne Medaille erhielt. Vier junge Leute würfeln, wer von ihnen den verhaßten Feind zu ermorden habe. Zeichnung und Charakteristik zeugen von gleichem Studium und die Durchbildung der Details läßt nichts zu wünschen übrig. — An Faustini reiht sich Carlandi mit seinen „Gefangenen von Mentana" würdig an, wenn auch der Ausdruck des Einen oder Anderen etwas gar zu sehr gesteigert erscheint. Daß die Zuaven, welche den Zug beim frühesten Morgengrauen eskortirten, nicht am besten dabei wegkommen, versteht sich von selbst; dafür brach auch ein Weib aus dem Volke vor dem Bilde in die Worte aus: „To' To', erano proprio cosi, sti cani!" was soviel sagen will als: „Ja, ja, gerade so sahen diese Hunde aus!" Zum Glück giebt es heutzutag in Rom keine päpstlichen Zuaven mehr. Ueber Bronicoff's „Verführte" gehen die Urtheile sehr weit auseinander. Der Maler hatte es offenbar gar zu sehr auf den Effekt abgesehen; es genügte ihm nicht, das arme Mädchen in dem Augenblick zu zeigen, in dem sie sich und ihrem Kinde den Tod in den Wellen des Tiber geben will, auch die illuminirte Kuppel von St. Peter mußte herhalten, um den Effekt zu erhöhen. — Der Neapolitaner Laccetti vertritt das Thiergenre mit drei trefflichen Bildern: „Nach der Arbeit", „Auf den Bergen" und „In heißen Stunden".

Was die Plastik betrifft, so ist nur eine „Bescheidenheit" von Bottinelli zu erwähnen, die nicht übel empfunden und graziös aufgefaßt ist, doch in Bezug auf die Technik viel zu wünschen übrig läßt. Großen Beifall findet der „Hahnenkampf" von Lombardi, dessen Thiergruppen auch in Deutschland Aufsehen gemacht haben.

Unter den jüngeren römischen Bildhauern nimmt Leopoldo Ansiglione eine hervorragende Stelle ein. Schon seine beiden Statuen „Die Nacht" und „Ismael" verschafften ihm guten Ruf, der durch sein neuestes Werk, eine „Blumenspendende Flora", noch erhöht wird. Der strebsame Künstler hat sich die Sache nicht leicht gemacht: seine Flora streut, kaum den Boden berührend, Rosen und Veilchen über die Erde und wirkt, vom Haupt bis zu den Knieen verschleiert, gleichwohl durch die Schönheit der Umrisse. Man glaubt, es bedürfe nur einer leichten Handbewegung, um nach Entfernung des Schleiers die Göttin in unverhüllter Schöne bewundern zu können. Aber es bedarf dessen nicht, die durchsichtige Hülle gestattet, sich der reizenden Formen zu erfreuen. Man erzählt sich übrigens eine ebenso hübsche als charakteristische Anekdote über die Flora Ansiglione's. Vor ein paar Tagen kamen zwei Engländer in des Künstlers Studio und blieben überrascht vor dem lieblichen Werke stehen. Der Eine von ihnen schien sehr geneigt, es zu kaufen, nur meinte er, der Schleier lasse vom Busen zu wenig sehen und bemerkte auf englisch zu seinem Freunde, es sei Schade, die Statue sei nicht für London gemacht, weil zu sehr bekleidet. Ansiglione, des Englischen mächtig, hatte diese Bemerkung gehört und erwiderte lebhaft: „Ich habe die Statue auch nicht für London, sondern für die Kunst gemacht!" Die Flora wird dieser Tage zur Welt-Ausstellung nach Wien gehen.

Da hat der Maler Netti in Neapel, den ich jüngst in seinem Atelier aufsuchte, andere praktischere Ansichten. Seine Tänzerinnen in einem pompejanischen Speisesaal sind der entschiedene Gegensatz der Flora Ansiglione's; sie erscheinen ganz einfach im Kostüme der Eva vor dem Sündenfalle. Das ist allerdings strenge historisch, denn derlei Mädchen pflegte man sich zu Männergelagen von der Straße hereinzuholen und Hr. Netti hält den Beschauern ein wahres kulturhistorisches Kollegium, die Kunst aber scheint mir denn doch andere Ziele verfolgen zu sollen als den Kitzel der Sinne. Daß das Bild einen gewaltigen Erfolg hat, brauch' ich kaum beizufügen.

Kunst-Chronik.

Berlin. Der Kaiser hat dem Comité, welches sich die Aufgabe gestellt hat, zum Gedächtniß Wilhelm's von Oranien ein Monument in Gestalt eines auf der Ruine zu Dillenburg, Regierungsbezirk Wiesbaden, zu erbauenden Schloßthurmes, zu errichten, einen Beitrag von 3000 Thlrn. zusichern lassen.

— — Bei dem vor vierzehn Tagen in der Gießerei der königl. Werkstätten für Bildhauer in der Münzstraße stattgehabten Brande ist auch die Drake'sche „Victoria", welche das Siegesdenkmal auf dem Königplatze zu schmücken bestimmt ist, beschädigt worden. Doch wird der Schade bald wieder ersetzt sein. Die Figur allein ist 25 Fuß hoch, und ihre Formen sind vier Mal über Lebensgröße. Sie wird eine mit dem Eisernen Kreuze versehene Standarte tragen. Auf Allerhöchsten Befehl werden die noch anzufertigenden Arbeiten so beschleunigt, daß die Aufstellung am 2. September d. J. erfolgen soll. In denselben Werkstätten befindet sich auch das von dem verstorbenen Schievelbein entworfene Denkmal des Frhrn. vom Stein, dessen Fußgestell mit den herrlichen Reliefs und den vier dasselbe umgebenden Figuren allgemeine Anerkennung findet. Ueber den Platz, auf den dasselbe zu stehen kommen wird, hat vor einigen Tagen im Reichstagsgebäude unter dem Vorsitz des Oberpräsidenten von Sachsen, Frhrn. v. Patow eine Berathung stattgefunden, der eigens zu diesem Zwecke von Magdeburg nach Berlin gekommen war. In Aussicht genommen wurden in erster Linie der Dönhofsplatz, und zwar die Stelle, wo jetzt der Obelisk steht; in zweiter Linie die Wasserseite des Lustgartens, so daß das Gesicht der Statue dem Denkmal Friedrich Wilhelm III. zugewendet sein würde; endlich in dritter Linie der Pariser Platz, so daß das Gesicht dem Brandenburger Thor zugewendet und die Linden-Promenade dann am Endpunkte wie am Anfangspunkte durch das Denkmal Friedrich des Großen einen monumentalen Abschluß erhalten würde.

*** — Einiges Aufsehen erregt in verschiedenen Kreisen eine Zeichnung, Landschaft von Kayser in Linz, welche in dem Schaufenster der Zeichenmaterialienhandlung von Dallach in der Markgrafenstraße ausgestellt ist. Sie ist mit Bleistiften von Hardtmuth ausgeführt und zeigt in der That eine diesen Stiften eigene Tiefe und Zartheit des Tones, welche geeignet erscheint, auch die Aufmerksamkeit der Künstler hierauf zu lenken.

— — Die gegen 200 Nummern zählende Gemälde-Gallerie des Dr. Strousberg ist, wie hiesige Blätter mittheilen, für den Preis von 600,000 Thlrn. von dem Kunsthändler Lepke angekauft worden. Dr. Strousberg war selbst wegen Verkaufs der Bildergallerie auf einige Tage hier, hat sich aber bereits wieder nach London begeben.

*** **Stralsund.** Hier sind in diesen Tagen im Hintergebäude eines Grundstücks nach Beseitigung einer mit Tapeten beklebten Leinwand höchst merkwürdige, etwa 500 Jahre alte Wandmalereien zum Vorschein gekommen, welche sich wahrscheinlich an der Wand eines daneben liegenden Zimmers noch fortsetzen. Die kaum noch erkennbaren Ueberreste werden mit dem Siege der Stralsunder am Hainholze am St. Albanstage 1316 in Verbindung gebracht. Die dargestellten Wappen nämlich gehören den Fürsten und Herren an, die sich an dem Kampfe betheiligten.

Bremen. In der Konkurrenz zur Errichtung eines Krieger-Denkmals hieselbst wurde unter einigen 40 Entwürfen dem mit dem Motto: „Mit Gott für Kaiser und Reich" vom Bildhauer Carl Keil der erste Preis zuerkannt.

*** **Dresden.** Prof. Paul Thumann hat die im Auftrage der Tiedge-Stiftung für die Wartburg gefertigten vier historischen Bilder, Scenen aus Luther's Leben darstellend, vollendet. Sie bringen zur Anschauung: 1) Luther's Verbrennung der Bannbulle vor dem Elsterthore zu Wittenberg", 2) seine „Verantwortung auf dem wormser Reichstag", 3) sein „Betreten der Wartburg nach seiner Entführung" und endlich 4) eine „Scene aus der Studenten-Episode in Jena". Die Gemälde zeichnen sich alle durch eine gefällige und klare Komposition und ein wohlthuendes, saftiges Kolorit aus. Von besonderer Lebendigkeit ist die Scene vor Wittenberg.

Düsseldorf. „Die Himmelfahrt Mariä" von Peter Paul Rubens, das große figurenreiche Gemälde, welches 1805 nebst andern Bildern unsrer berühmten (jetzt in München befindlichen) Gallerie hier zurückblieb, ist neuerdings von Professor Andreas Müller in so glücklicher Weise restaurirt worden, daß erst jetzt die ausgezeichnete Schönheit des Bildes recht zu Tage tritt. Gleichzeitig haben sich höchst interessante neue Nachrichten über die Entstehung und Erwerbung dieses Meisterwerkes ergeben. Dasselbe stammt aus dem Hochaltare der Kirche Notre Dame de la Chapelle zu Brüssel, für welche Rubens im Jahre 1614, kurz nach Vollendung der berühmten Kreuzabnahme (1612—1614), also in seiner Blüthezeit, dasselbe gemalt hat. Stifter waren der Erzherzog Albert und seine Gemahlin Isabella, Statthalterin der Niederlande. Das Bild ist in dritthalbhundert Jahren nicht weniger als drei Mal in Gefahr gewesen, durch ein Bombardement beschädigt zu werden: 1693 zu Brüssel, sowie 1758 und 1794 zu Düsseldorf. Nach dem erst erwähnten Bombardement, durch welches die Kirche Notre Dame de la Chapelle stark beschädigt wurde, verkaufte man das Hochaltarblatt „Mariä Himmelfahrt" an den Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz († 1716), den Gründer der düsseldorfer Bildergallerie, wie es heißt für 7000 Gulden. Eine Kopie des Bildes, welche damals von dem Maler van der Borcht angefertigt wurde, befindet sich gegenwärtig in der brüsseler Vorstadt-Kirche St. Josse-ten-noede; dorthin wurde sie vor einigen Jahren mit dem alten Hochaltar verkauft. Der in der Nacht vom 19. auf den 20. März 1872 ausgebrochene Brand des Akademie-Gebäudes brachte dem Bilde zwar große Gefahr, aber keinen Schaden. Von den 35 Rubens'schen Bildern, welche die alte düsseldorfer Gallerie enthielt, war „die Himmelfahrt Mariä" eines der werthvollsten. Viele räumen ihr sogar, was künstlerische Vollenduug anbetrifft, die erste Stelle unter jenen Gemälden eiu. Man kann sich deshalb auch wohl das Zurückbleiben des Bildes in Düsseldorf nicht füglich anders erklären als aus der großen Schwierigkeit, es zu transportiren: das Bild ist auf schwerem Eichenholz gemalt und hat eine Höhe von 13 Fuß 1 Zoll und eine Breite von 8 Fuß 9 Zoll.

Stuttgart. Das nach dem Entwurfe des Ober-Baraths Leins ausgeführte Denkmal Hölderlin's ist im Laufe dieser Tage zu Lauffen a. N. am Geburtshause des Dichters aufgestellt worden. Es besteht aus einer in Zink gegossenen Gedenktafel, in deren Mitte sich Hölderlin's Bild als Medaillon befindet, nach dem bekannten Jugendbilde von Rau modellirt. Die feierliche Enthüllung des Denkmals hat am 1. Mai stattgefunden.

Metz. Dem Architekten F. J. Schmitt, welcher in den letzten Jahren bedeutende Kirchenbauten in der Pfalz ausgeführt hat, ist seitens der kaiserlichen Reichsbehörden der Auftrag geworden, die Pläne zur Restauration und zum Ausbau der Kathedrale hier zu entwerfen, welches imposante mittelalterliche Baudenkmal mit einem Aufwand von mehren hunderttausend Francs aus Reichsmitteln stylgerecht wieder hergestellt werden soll.

Florenz. Wie die „A. A. Z." meldet, arbeitet Hermann Grimm theils an einer neuen Auflage seines Werkes: „Leben Michel-Angelo's", wofür Florenz, sein gegenwärtiger Aufenthalt, ihm eine reichliche Nachlese liefert, theils an der Fortsetzung seines Buches über Raphael.

Rom. Professor Emil Wolff aus Berlin nimmt durch die Wahl der Kollegen bei der hiesigen Kunstakademie San Luca unter den fremden Bildhauern gegenwärtig die ehrenvollste Stelle ein. Er wurde letzthin durch verschiedene Anerkennungen ausgezeichnet. Er ist gegenwärtig Vicechef der Akademie und wird im nächsten Jahr die Präsidentschaft derselben überkommen.

Jersey. Hier starb am 23. December 1872 ein bedeutender Maler Georg Catlin im Alter von 78 Jahren. Catlin besuchte im Jahre 1832 48 Indianerstämme und brachte von seinen Wanderungen viele Skizzen heim. Diese wurden 1851 in einer Serie von illustrirten Briefen veröffentlicht. Seine Gallerie von 200 berühmten indianischen Häuptlingen und Königen wurde in vielen Städten Amerika's und Europa's ausgestellt.

Kunstkritik.

Die Konkurrenzentwürfe für das bremer Kriegerdenkmal.

(Schluß.)

Dem deutschen Volke schon näher gerückt und, wie mir scheint, dem „Volke" auch leichter begreiflich zu machen sind die weniger zahlreichen Entwürfe mit einer „Germania" als handelnder Hauptfigur. Abgesehen von jenem oben genannten „Das deutsche Schwert in deutscher Hand" habe ich drei dieser Art anzuführen, von denen der eine, „Deutsche Kraft", überladen, zum Theil unverständlich, zu kostspielig und deshalb unausführbar, der zweite: „Für's Vaterland", künstlerisch wenig bedeutend, der dritte: „Eisengeschmiedet erwuchs mit Blut gekittet die Einheit", unstreitig der beste und ausführbarste ist. Da er bereits in Hamburg konkurrirte, so ist es kein Geheimniß, daß er von Siemering in Berlin herrührt. Eine poetisch gedachte, äußerst lebensvoll ausgeführte Gruppe: „Germania reicht einem auf Fahnen hingesunkenen Krieger von deutscher Uniform den Lorbeerkranz". Der große ellipsenförmige Unterbau könnte wegbleiben, wenn statt Dessen nur das Postament höher und in seinem Schmuck bedeutender würde.

Diesen rein plastischen Arbeiten mit Victoria, Germania und Brema schließe ich einen Entwurf mit dem Motto: „Es kann der Frommste nicht in Frieden leben" u. s. w. an, der die beiden letzteren Gestalten in ein Werk der Architektur setzt, in einen schwerfälligen, gothischen, baldachinartigen Bau, nach Art der englischen Brunnen-Gothik. Die Personifikationen sind, ohne alle andere Kriegergestalt, in ein ähnliches Verhältniß zu einander gesetzt, wie in den oben genannten „Das deutsche Schwert in deutscher Hand".

Man kann nicht leugnen, daß die wenigen Entwürfe, welche, sich aller Personifikationen enthaltend, nur Kriegergruppen aus dem gewöhnlichen Leben bringen, hübsch gedacht und lebensvoll ausgeführt. Dahin gehören gehören besonders zwei: „Deutschland ist einig", wo ein verwundet hingesunkener Landwehrmann im Sterben noch nach der ihm entfallenen Fahne greift, die ein hinter ihm stehender jüngerer Krieger triumphirend emporhält, und „Eine Kugel kam geflogen, gilt sie mir, oder gilt sie dir?" u. s. w., wo der im Motto enthaltene Gedanken sich durch einen schwer verwundet hingesunkenen Krieger ausdrückt, hinter welchem ein anderer, die Flinte in der Hand, mit boshaftem Blick und sprechendem Ausdruck nach dem Feinde vor ihm ausschaut. Ganz realistisch, aber in den krampfhaft schmerzvollen Gesichtszügen des Sterbenden doch etwas zu naturwahr!

Ich begnüge mich mit kurzer Erwähnung des Entwurfs „Vaterland", dessen ideale Gestalt der epischen Poesie mit dem französischen Adler und sonstigen Trophäen zu den Füßen nicht blos dem Bauernstande, sondern auch dem Gebildeteren wenigstens auf den ersten Blick nicht leicht verständlich ist, und wende ich mich noch zu den ganz oder vorwiegend architektonischen Entwürfen. Das Konkurrenzausschreiben der Deputation für unser Denkmal läßt sie bekanntlich zu, während sie in den Augen unseres oben erwähnten sehr populären Kunstfreundes sammt und sonders zu verwerfen sind.

Man sieht leicht, daß den Künstlern bei den meisten dieser architektonischen Entwürfe bestimmte hergebrachte Grundtypen vorgeschwebt haben: entweder eine Ehrensäule, oder ein tabernakelartiger Thurmbau, oder eine der bekannteren Formen des Grabdenkmals der Mausoleums. Als die hervorragendsten darunter nenne ich den plastisch ausgeführten Entwurf mit dem Motto: „Rasch zur That", der auf vier Vorsprügen seines Postaments, auf dem sich eine hohe korinthische Säule erhebt, vier weibliche Gestalten hat, die ohne Beischrift schwerlich verständlich wären, also wiederum Nichts für das beliebte „Volk"; den unter den Zeichnungen gothischen Styls entschieden besten mit dem Motto: „Durch Nacht zum Licht", den mit dem rothen Kreuz bezeichneten Rundbau, der, in der Form das Grabmahl der Cäcilia Metella nachahmend, auf den vorspringenden Ecken seines mit Reliefs geschmückten Sockelbaues vier weibliche Figuren hat, und den höchst interessanten Entwurf mit den Buchstaben A B, der, an das Mausoleum zu Halikarnaß erinnernd, auf eine sehr hübsche Weise alle drei Schwesterkünste mit einander verbindet, aber leider durch seine breiten, schräg ansteigenden Strebepfeiler, je zwei an den vier Ecken, etwas recht Schwerfälliges bekommen hat.

Lassen Sie mich hier die Rundschau dieser 41 Entwürfe schließen. Viele von ihnen erfüllen die beiden Vorschriften des Programms, daß etwa 62 Namen der Gefallenen nebst Heimathsort, sowie Zeit und Ort des Todes darauf angebracht werden können, und daß sie für 20,000 Thaler ausführbar sein sollen, durchaus nicht, und werden namentlich durch diesen letzteren Mangel, oder wenn man will durch dieses Zuviel dazu beitragen, die Verlegenheit zu erhöhen, in welcher sich die in diesen Tagen zusammentretenden Preisrichter Prof. Drake aus Berlin, Prof. Hettner aus Dresden und Ober-Baurath Schröder aus Bremen bei genauer Prüfung der Entwürfe wahrscheinlich befinden werden. Welcher Entwurf als Kunstwerk und als Kriegerdenkmal den ersten Preis verdient, das ist mir wenigstens klar; aber daraus folgt keineswegs, daß ich ihn für den besten, d. h. nach den Vorschriften des Programms ausführbarsten und für Bremen wünschenswerthesten halte. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird das Preisgericht auch an dem besten noch einige Veränderungen und Modifikationen zur Bedingung machen.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 13.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
Berlin, Kronenstr. 63.

Oelgemälde jeden Genres bekannter neuerer Künstler offerirt in geschmackvollen Rahmen u. grosser Auswahl zu soliden Preisen. [797]

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Der österreichische Kunstverein
(in Wien, Stadt, Tuchlauben 8.)

Wechselt in der Regel alle 4 Wochen (an jedem 1.) seine Ausstellung. Jede längere Dauer wird mit den Ausstellern unmittelbar vereinbart.

Aus allen Neuausstellungen werden Verkäufe an den Verein und an Private vermittelt. Vom Verkaufspreise bezieht der Verein 5 % Provision.

Alle Einläufe zur nächsten Ausstellung müssen bis 25. des vorhergehenden Monats anher übergeben sein, um dem Verwaltungsrathe zur Aufnahms-Jury statutenmäßig vorgestellt zu werden. — Die Eröffnung der Kisten findet nicht an der Grenze oder auf dem hiesigen Zollamte, sondern ausschließlich in den Lokalitäten des Vereins Statt. — Die ordinäre Fracht auswärtiger (nicht schon in Wien gewesener) Beschickungen brieflich geladener Aussteller trägt der Verein tour und retour. — Nicht eigens geladenen Künstlern werden auf Anfrage von Fall zu Fall die bestthunlichen Erleichterungen zugestanden. [697]

Das der Beschickung jedenfalls vorauszusendende Aviso muß die Adresse des Künstlers, Gegenstand, Umfang und Preis des Kunstwerkes, dann das Zeichen der Kiste anzeigen.

Zur Ersparung vermeidbarer Rücksendungskosten im Nichtverkaufsfalle wolle wo möglich die weitere Zuweisung hiesiger Ausstellungswerke an eine andere Kunstausstellung gleich von Wien aus kombinirt werden.

Die Mitsendung von Rahmen zu größeren Bildern ist ganz entbehrlich, da der Verein mit anzupassenden Zierrahmen verschiedener Maaße versehen ist. **Die Geschäftsleitung.**

In unserem Verlage erschien soeben:

Graf Harrach „Eines Seekönigs Grab".
— — In den Weinbergen von Wörth".
— — „Vorposten vor dem Mont Valerien".
R. Henneberg „Heimkehr der Krieger".
— — „Empfang der Sieger".
— — „Die erlöste Germania".
— — „Musicirende Engel".
E. Hallatz „Schneesturm in der Puszta".
A. Hertel „Capri".
F. Paulsen „Mutterstolz".

In Royalformat à Blatt 1½ Thlr. — In Imperialformat à Blatt 3 Thlr.

[695] **Photographische Gesellschaft.**
Berlin, am Dönhofsplatz.

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Anker- **Bleistifte**
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.
Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.
Breslau, 1873.
[676] **Theodor Lichtenberg.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 19.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

11. Mai
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Aus Friedrich Bürklein's künstlerischem Nachlaß.
Korrespondenzen: ❑ München, 16. April. (Spaltung in der Künstlerschaft.) — ✕ München, 9. April. — F. K. München, im April. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde. Forts.) — O Karlsruhe, Anfang April. (Aus der Kunsthalle. Schluß.) — S. Wien, Anfang Mai. (Kunstverein. Kaulbach. Courbet.) — Δ Florenz, 26. April. (Michel Angelo's David. Ußi. Dupré.
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Bremen, Hamburg ꝛc.
Kunstliteratur und Technik: Ueber eine dem Raphael zugeschriebene Marmorgruppe ꝛc. — Zerstreute Blätter von Paul Konewka ꝛc. — Briefkasten.
Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Aus Friedrich Bürklein's künstlerischem Nachlaß.

Von C. A. Regnet.

Ohne gegen den heimgegangenen Künstler eine grobe Ungerechtigkeit zu begehen, konnte in der biographischen Skizze desselben (Dioskuren Jahrgang 1873, Nr. 3 u. ff.) von der Erwähnung der verschiedenartigsten Einflüsse nicht Umgang genommen werden, welche von außen auf ihn geltend gemacht wurden, als ihm die Aufgabe gestellt war, den architektonischen Gedanken des Königs Maximilian II. Gestalt zu geben. So ungeeignet es im Allgemeinen erscheint, alle ersten und aus diesem oder jenem Grunde vom Künstler selbst zurückgelegten oder von Dritten zurückgewiesenen Entwürfe nach dem Ableben des Künstlers an's Licht zu ziehen, so mag innerhalb gewisser Grenzen es gleichwohl gestattet sein, auf solche zurückzukommen, wenn durch sie der Entwickelungsgang wie die Ziele des Künstlers klarer gestellt werden. In diesem Falle ist es nicht blos eine Forderung der Pietät, sondern auch im Interesse der Kunstgeschichte gelegen, solchen nie zur Ausführung gelangten Entwürfen Aufmerksamkeit zu widmen. Das muß namentlich vom künstlerischen Nachlasse eines Mannes gelten, der bei ungewöhnlicher Begabung, wie sie Friedrich Bürklein unzweifelhaft besaß, durch äußere Verhältnisse auf Wege gedrängt wurde, welche auch seine aufrichtigsten Verehrer als Abwege bezeichnen müssen.

Bürklein's künstlerischer Nachlaß ist ein sehr umfangreicher und gewinnt noch dadurch an Interesse, daß er nicht blos alle auf die Maximiliansstraße und den „neuen Styl", der in ihr vorzugsweise zur praktischen Anwendung gelangte, bezüglichen Entwürfe, sondern auch eine sehr bedeutende Anzahl theils blos leicht hingeworfener, theils sauber ausgeführter Zeichnungen vorwiegend monumentaler Bauten enthält, abgesehen von mehreren Entwürfen für gewerbliche Zwecke. Leider ist denselben nur in einigen wenigen Ausnahmsfällen das Datum ihrer Entstehung beigefügt und dem Kunsthistoriker hiedurch seine Aufgabe, dem Künstler auf seinen Entwickelungswegen Schritt für Schritt zu folgen, wenn nicht ganz unmöglich gemacht, so doch sehr erschwert. Als Resultat der Durchsicht der Portefeuilles ergiebt sich nun die Thatsache, daß Bürklein außer der in der Maximiliansstraße verfolgten und der von ihm als Hilfsarbeiter Gaertner's

adoptirten romanischen und altitalienischen Richtung auch klassisch-hellenische und gothische Kunstformen mit Liebe und Verständniß kultivirte.

Unter den im hellenischen Style gehaltenen Entwürfen fällt zunächst der eines „Sieges-Thores" in die Augen. Zu beiden Seiten eines von vier kannelirten Säulen getragenen Giebelbaues, in dessen Mitte sich eine Kolossal-Statue erhebt, stehen mächtige Pylonen, nach oben sich verjüngend und von plastischen Gruppen gewaltiger Dimensionen gekrönt. Zwischen dem Giebelbau von ungemein zierlichen Verhältnissen und den beiden Pylonen sind Durchfahrten geöffnet, während die Pylonen selber Durchgänge für den Verkehr der Fußgänger bilden. Der eine der beiden Pylonen erhebt sich ohne die plastische Gruppe bis zur Friesshöhe des Mittelbaues, der andere schließt bereits in der Höhe des Artitravs des Mittelbaues ab, woraus zu ersehen, daß Bürklein beim Entwurf noch schwankte, welche Höhe der Pylonen er vorziehen sollte. Der Eindruck des Ganzen ist ein höchst bedeutender, würdiger und dabei ungemein heiterer. — Der Entwurf eines „Gymnasium" zeigt einen schlichten geradlinigten Bau aus Back- und Bruchsteinen, einstöckig, mit je fünf Fenstern zu beiden Seiten der bis zum Gesims hinaufreichenden Thüre und einfachster Ornamentirung, welche sich auf Pilaster an den Ecken und zu beiden Seiten der Thüre, ziemlich flache Thür- und Fensterstürze und kreisförmigen Zierrath im Fries über den Fenstern beschränkt. Eine zweite Bearbeitung bringt eine Modifikation des ersten Entwurfs dahin, daß sich die Thüre auf eine kleine Vorhalle öffnet, welche an der Front des Gebäudes mit vier Pfeilern abschließt, von denen die beiden mittleren freistehen.

Ein weiterer Entwurf scheint für ein „Museum" bestimmt. Eine Säulenreihe läuft um alle vier Seiten eines langgestreckten Baues, zu dessen Eingang drei Stufen emporführen, während an den beiden Flügeln der Façade plastische Gruppen vorspringen. Triglyphen und Stirnziegel bilden außer den Säulenkapitälen den einzigen Schmuck des mächtigen Baues. Gleiche oder doch ähnliche Bestimmung scheint der nächste Entwurf gehabt zu haben: zwei Säulen und sechs Halbsäulen dienen zur Gliederung eines oben waagrecht abschließenden Baues, über dem sich noch in gleicher Linie eine an beiden Ecken Marmorgruppen tragende Attika erhebt. Ob die beiden Oeffnungen an den Enden Nischen oder Fenster, läßt die halb verwischte Bleistift-Zeichnung nicht mehr mit Sicherheit erkennen. Das Ganze erinnert an Schinkel'sche Bauweise. Wie drei darauf bezügliche Entwürfe darthun, beschäftigte sich der Architekt eingehend mit dem Projekt einer „Singhalle" oder eines „Koncertsaales". Auf dem ersten sehen wir einen von zwei schlanken Voll- und zwei Halbsäulen getragenen unter dem Dache waagrecht abschließenden Mittelbau, an den sich zwei schmale Flügel anschließen, welche Wohnräume zu enthalten scheinen, während nach dem beigefügten Grundriß hinter dem Vestibul sich eine geräumige Halle nebst Gartensalon und Wirthschaftslokalitäten befinden.

Die zweite Skizze einer Singhalle zeigt einen eleganten Giebelbau, unter dem sich eine weite Vorhalle öffnet, während ähnliche Giebelbauten links und rechts an den beiden Langseiten des Gebäudes vorspringen und zierliche Kandelaber vor demselben aufgestellt sind. — Die dritte mit „Koncertgebäude" bezeichnete Skizze ist reicher in den Hauptformen wie in der Ornamentik. Das Aeußere wirkt sehr bedeutend. Acht jonische Säulen tragen die für die An- und Abfahrt der Equipagen bestimmte Vorhalle, zu welcher der Fußgänger auf einer stattlichen Freitreppe emporsteigt. — Die Skizze eines „Tanzhauses" verräth den Zweck des Gebäudes auf den ersten Blick. Auch hier sehen wir einen stattlichen säulengeschmückten Giebelbau mit halbkreisförmiger Ausweitung zu beiden Seiten, so daß der eigentliche Tanzsaal die Form einer Ellipse erhält. — Der mit flüchtigen Bleistiftstrichen gezeichnete Entwurf einer „Pinakothek" stellte ein imposantes, an der Front mit sechszehn Säulen geschmücktes Gebäude mit stattlicher Freitreppe in Aussicht, dessen Innenräume ihr Licht durch einen von den Umfassungswänden zurücktretenden Oberbau erhalten haben würden. (Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

München, 16. April. (Spaltung in der Künstlerschaft.) Seit einiger Zeit brachten hiesige Lokalblätter Andeutungen darüber, daß in Künstlerkreisen Unzufriedenheit über die Bestallung solcher Persönlichkeiten herrsche, welche in der Ausstellung im Interesse der münchener Künstlerschaft thätig sein sollen. Schließlich ward ein Antrag auf Einberufung einer General-Versammlung der münchener Kunstgenossenschaft in Umlauf gesetzt und erhielt auch die statutenmäßige Anzahl von Unterschriften, bei deren Prüfung sich jedoch ergab, daß sich Künstler dabei betheiligt hatten, welche nicht Mitglieder der Genossenschaft sind. Da aber auch nach deren Ausscheiden der Antrag noch formell zuläßig war, fand die Generalversammlung im Saale der Westendhalle unter außerordentlich lebhafter Betheiligung der Genossenschaftsmitglieder statt.

Hier nun zeigte sich des Pudels Kern so recht eigentlich.

Zwei Künstlern, gegen deren Erfahrung so wenig mit Grund vorgebracht werden kann als gegen die Ehrenhaftigkeit ihres Charakters, war die nichts weniger als beneidenswerthe Aufgabe gegeben worden, das Aufhängen der für die Ausstellung bestimmten Bilder zu besorgen, ohne der Genossenschaft die Wahl der Personen zu überlassen. Das gab die Handhabe, welche eine bekannte rührige Partei sofort ergriff, um eine Agitation in Scene zu setzen, die darauf hinauslief, Parteigenossen an die Stelle unabhängiger Männer zu setzen. Es galt mit einem Worte, die Gewaltsherrschaft, welche Piloty innerhalb der Grenzen der Akademie an sich gerissen hat, und mit rücksichtsloser Energie ausübt, auch über die Kunstgenossenschaft auszudehnen. — Die Bestallung der erwähnten Künstler sollte womöglich zurückgenommen, im ungünstigsten Falle ihnen ein Parteigenosse Piloty's an die Seite gestellt werden. — Die Debatte war eine lebhafte. Die beiden in Frage stehenden Künstler waren bereit zurückgetreten, wenn die Genossenschaft es wünsche. — Und nun zeigte sich das für die herrschlustige Partei so tief beschämende Ergebniß der Abstimmung: nur ein winziges Häuflein der Getreuen Piloty's standen der ungeheueren Majorität unabhängiger Männer gegenüber, welche den Bestallten ihr ganzes Vertrauen schenken. — Die moralische Niederlage konnte nicht größer sein.

Bereits wurde von mehreren Partei-Mitgliedern der Austritt aus der Genossenschaft angemeldet. Unter ihnen befindet sich auch

Herr Wilhelm von Kaulbach, der „einer Genossenschaft nicht länger angehören kann, welche die Freunde seines Sohnes feindselig behandelt". Eine solche Motivirung entzieht sich einfach der Kritik. Der Rest ist Schweigen. — Der Riß in der Künstlerschaft ist tief zu beklagen; aber er konnte und mußte gegenüber dem Vorgehen einer herrschsüchtigen Partei längst vorausgesehen werden. Der Action folgt jederzeit die Reaction. — Natürlich wird es nicht an Versuchen fehlen, der Sache ein Mäntelchen umzuhängen, den Gegnern die Schuld in die Schuhe zu schieben und sich selber rein zu waschen. Aber der Erfolg erscheint als im höchsten Grade zweifelhaft. Man hat den Bogen zu straff gespannt und darf sich nicht wundern, wenn er nun gebrochen ist.

× **München**, 9. April. Vor einiger Zeit berichtigte die Presse von einer gegen Kaulbach gerichteten „öffentlichen Erklärung", durch welche eine Anzahl deutscher Künstler ihren katholischen Eifer bewähren zu müssen geglaubt habe. Diese Erklärung hat 128 Unterschriften erhalten, doch finden sich unter denselben die Namen nur weniger bekannter Künstler; wohl aber haben sich darin mehrere Geistliche, ein Kunst-Kritiker, einige Glasmaler, Silber-Arbeiter, Kirchenparamenten- und Kirchengeräthe-Fabrikanten und andere „Künstler" verewigt, die sich im Schatten der Kirche von Abfällen des Altars nähren. Was mich an der ganzen Demonstration allein ärgert, ist, daß die guten Leute den bekannten Federzeichnungen einen Werth verschaffen, den sie wenigstens vom künstlerischen Standpunkte durchaus nicht verdienen.

F. K. **München**, im April. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Welt-Ausstellung bestimmten Gemälde. Forts.) R. Kuppelmayr's „Konzert" fand in dieser Zeitung bereits von anderer Seite Besprechung und können wir deshalb von einer solchen Umgang nehmen. — Die „Herbstlandschaft" von H. Baisch zeigt eine reizende Idylle von warmem, sonnigem Ton. Nicht so glücklich wie Baisch in der Behandlung seines Motivs ist Otto Frölicher mit seinem „Spätherbst". Das Bild stellt ein Wald-Inneres dar von guter Zeichnung des Baumschlags; die Farbe desselben, sowie diejenige des Terrains, ist als entschieden mißglückt zu bezeichnen, weil sie viel zu spitz gemischt ist. Frölicher hat schon bei Weitem bessere Bilder gemalt; sollte der Künstler das richtige Sehen verlernt haben?

G. v. Massei, unser talentvoller Maler des Jagdsports, war mit zwei sehr gelungenen Werken vertreten: „Hochwild" und „Standlaut". In beiden Bildern ist die Feinheit der Farbe, glückliches Zusammenstimmen der Landschaft und Thiere, sowie ausgezeichnete Charakterisirung der letzteren hervorzuheben; v. Massei hat in diesem Genre eigentlich nur einen Rivalen: F. Deiker in Düsseldorf, dem er in korrekter, lebendiger Zeichnung der Thiere gleichkommt, in der Farbe ihn aber entschieden übertrifft.

Nahmen wir kürzlich Veranlassung, Joh. Bauck zu loben, so können wir dies ihrem „Nach Sonnen-Untergang" gegenüber leider nicht. Das Bild ist zu schwer kolorirt, zu dekorativ aufgefaßt, zu flüchtig gemalt. — F. Gärtner's „Aus der Moschee El Kebir in Algier" zeigt eine höchst interessante Architektur im maurischen Styl und blendendem Sonnenlicht. — J. G. Steffan's „Gmundner See" ist ein großartig empfundenes Gebirgsbild von klarer Farbe und reicher, glücklicher Komposition. — Die „Quartiermacher" von G. Wie sind eine Erinnerung aus dem letzten Feldzuge mit gut gemalten Figuren und geschickt gewählter malerischer Architektur.

Hans Thoma's „Märchen" erschien uns gar zu märchenhaft. Wir sind vielleicht zu sehr Alltagsmenschen, als daß wir uns in das Thoma'sche Märchen hineinleben könnten. Denken Sie sich eine grüne Wiese, „ringsherum die fette grüne Weide" und darüber eine Menge Engelchen mit Schmetterlingsflügeln, die in allen Farben des Prismas schillern. Das Goethe'sche Wort „Sucht nur die Menschen zu verwirren" hat nicht blos Thoma, sondern auch manchen Anderen angesteckt. Diese Künstler müssen es sich aber gefallen lassen, wenn das Publikum ihren Werken gegenüber oft hell auflacht.

Indem wir noch in der Plastik das reich und phantastisch komponirte „Brunnenmodell" von M. Wagmüller, ferner drei Werke von M. Widnmann „Jugendlicher Hermes", „Psyche, den schlafenden Amor belauschend" und „Amor, die schlafende Psyche verlassend", sowie unter den graphischen Künsten J. Bankel's Kupferstiche, die Portraits Händel's, Wagner's und Mozart's darstellend, erwähnen, gehen wir zur Besprechung der Ausstellung der nächsten Woche über.

Da ist es vor Allem ein Werk von Gabriel Max, welches die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Aus der Walpurgisnacht führt uns Max die Erscheinung des Gretchens vor. Der Künstler stellte dasselbe fern von allem Geister- und Hexenspuck dar. Aus dem Dunkel der Nacht tritt uns die jugendlich weibliche Gestalt im Sterbehemde entgegen, beleuchtet vom flackernden Hexenfeuer. Die Füße treten auf mageres Brockengras, auf dem drei Raben mit dem Verscharren eines Ringes beschäftigt sind. Die Figur des Gretchens steht vor einer Wand, welche den Schatten der Figur zeigt. Das Bild ist in einem sehr tiefen Ton gehalten, aus dem im Halbdunkel die Gestalt heraustritt. Der Ausdruck desselben zeigt die Todtenstarrheit, es sind die Augen einer Todten. Der Hals trägt das rothe Schnürchen des Scharfrichters. Max liebt es von jeher, Stoffe zu malen, welche nicht der Alltäglichkeit entlehnt sind. Eine Geister-Erscheinung körperlich darzustellen mit den realistischen Mitteln der Farbe, hat immerhin sein Bedenken. Sehen wir davon ab und halten uns an die Art der Darstellung, so müssen wir dem Vortrage die vollste Anerkennung zollen. Die bedeutende koloristische Begabung kam Max bei der ungewöhnlichen geisterhaften Beleuchtung vortrefflich zu Statten. Die Klippe, aus dem Erhabenen in's Lächerliche zu fallen, lag bei einem so spröden Stoffe ziemlich nahe, und hat es Max eben nur seiner vollen Beherrschung der technischen Mittel zu danken, daß er sie vermied. Trotz des starren Ausdrucks spricht aus dem Gretchen doch eine unendliche Wehmuth, ein tiefer Schmerz, den selbst der Tod nicht ausgelöscht, es weiß zu rühren, wenn wir uns unbefangen der Betrachtung des Bildes hingeben und nicht zunächst kritisch uns vor dasselbe hinstellen. Hätten wir Ausstellungen zu machen, so wäre es vielleicht der Wunsch, das Gretchen als Geister-Erscheinung ohne den Schatten, die Raben weniger groß dargestellt zu sehen.

Math. Schmidt hat schon öfters Proben seines hervorragenden zeichnerischen und koloristischen Talents abgelegt, und so giebt auch seine „Beichtzetteleinsammlung" davon einen neuen Beweis. Die Scene spielt in der Heimath des Künstlers, dem bigotten Tyrol und zeigt uns einen dicken Franziskaner, welcher der dummen, gläubigen Menge das hart verdiente Geld abnimmt, um es sammt den geopferten Naturalien der fetten Pfründe zu überbringen. Wie in seinem Landsmanne, Defregger, tritt uns auch in den Bildern Schmidt's das Streben nach klarer, scharfer Charakteristik der Figuren, von denen jede einzelne typisch gewählt ist, und harmonisches Arrangement entgegen, das sich sowohl in der Komposition wie in der tonalen, koloristischen Behandlung ausspricht. — A. Gierymski, ein Schüler Piloty's, brachte ein figurenreiches Gemälde, das eine „Scene aus dem Kaufmann von Venedig" darstellt, in welcher der blutgierige Shylock sich vor den Richtern auf seinen Schuldschein beruft. Man sollte meinen, daß der Künstler sich bemüht hätte, die von dem Dichter mit so großer Lebendigkeit und scharfer Charakteristik gezeichnete Scene ebenfalls in größerer Action zu schildern. Das ist jedoch nicht der Fall. Er bemühte sich vielmehr,

die Komposition in jener passiven, gestellten Situation zu geben, wie wir jene unter den Meistern der älteren italienischen Schule finden. Das Bild entbehrt in Folge Dessen der vollen, ergreifenden, lebenswarmen Handlung und hat seinen Schwerpunkt mehr in einer — wenn wir uns so ausdrücken dürfen — ruhigen rhetorischen Form. Den Kostümen und der Architektur liegt ein ausgezeichnetes Studium zu Grunde, auch der Charakter der einzelnen Figuren ist gut wiedergegeben. Das Kolorit ist in warmem, schönem Ton gehalten und besitzt große Leuchtkraft. (Schluß folgt.)

o **Karlsruhe,** Anfang April. (Aus der Kunsthalle. Schluß.) Ehe ich auf die andern Sammlungen übergehe, habe ich ein Versehen oder vielmehr Uebersehen zu berichtigen: Unter den modernen Hauptwerken der Gemäldegallerie nimmt A. Vischer's bereits früher in dieser Zeitung erwähntes Historienbild „Schlacht an der Addabrücke bei Castanzo" einen ehrenvollen Platz ein. Hieran schließe ich die Bemerkung, daß der Künstler auf der wiener Welt-Ausstellung mit seinem neuesten großen Werke „Erstürmung Roms durch die deutschen Landsknechte 1524" vertreten sein wird. Die Kürze der Zeit gestattete leider nicht, das Bild dem hiesigen Publikum zur Ansicht zu bringen. Ich fahre nunmehr fort.

Gleichzeitig mit der Einrichtung der Gemäldegallerie in der Kunsthalle wurde auch eine Gypsabguß-Sammlung angelegt, welche in den Sälen des unteren Stockwerks zweckmäßiger als die Gemälde-Gallerie untergebracht ist. Sie ist jetzt schon in vielen Richtungen sehr reich und enthält namentlich neben antiken Werken auch Manches aus dem Mittelalter und der Renaissance, darunter vier Statuen zu dem Grabmonument Kaiser Maximilians in der Franziskanerkirche zu Innsbruck, Michelangelo's bogenspannenden Cupido in dem South-Kensington Museum zu London, einige Arbeiten der französischen Renaissance u. s. w. An hervorragenden Antiken zeigt sie jedoch noch manchen Mangel. Ferner besitzt die Kunsthalle auch noch bedeutende antiquarische Sammlungen: zu einer gewählten Sammlung von Vasen und Terrakotten, welche 1836 in großherzoglichem Auftrag von dem Rittmeister Maler in Italien angekauft wurde, kam später (1853) die sehr werthvolle Maler'sche Bronzen-Sammlung und vor mehreren Jahren endlich der reiche Nachlaß von Tirsch in München, dessen Erwerbung, durch Vermittelung des Professors B. Starck in Heidelberg, von besonderer Wichtigkeit war. Dem Studium werden diese Sammlungen sich aber erst erschließen, wenn sie in dem neuen, noch unvollendeten Bibliotheksgebäude am Friedrichsplatz ihre definitive Aufstellung empfangen haben.

Das Kupferstich-Kabinet befindet sich in dem älteren Galleriegebäude, welches sich an die jetzige Kunsthalle lehnt; es enthält ebenfalls manches Bedeutende, das aber noch nicht wissenschaftlich geordnet ist. Eines der seltensten Schwarzkunstblätter, das früher unter dem Ausschusse lag, ist besonders interessant; ebenso eine vollständige Folge der 40 Probeblätter zu Holbeins Todtentanzbildern, das fünfte Exemplar zu den vier bisher allein bekannten in Basel, Berlin, London und Paris; einen höchst seltenen Probedruck seines Todtentanz-Alphabets, sowie mehrere noch völlig unbekannte, niemals beschriebene Kupferstiche und Holzschnitte von Beham und Hans Baldung Grien. Der Besitz von Handzeichnungen ist nicht sehr groß, wohl aber ist unter denselben ein so köstlicher Schatz, wie zwei von einem späteren Besitzer zusammengebundene Skizzenbücher von Hans Baldung Grien mit dem erhaltenen alten Silberstift und mit Bildnissen, zum Theil benannter Persönlichkeiten, mit Landschaften und Studien verschiedener Art. Sodann sind auch mehrere Mappen mit Studien, größtentheils in Oel, von J. W. Hamilton, dem bekannten Thier- und Stilleben-Maler, vorhanden. Unter den neueren Handzeichnungen ist viel Werthvolles da, namentlich der von dem Künstler hierher vermachte Nachlaß von Kirner, Zeichnungen und Oelstudien, aus dem Schwarzwalde wie aus Italien, die seinen ausgeführten Gemälden weit überlegen sind.

Seit dem Jahre 1872 hat der Staat die Verwaltungskosten der Kunsthalle übernommen, wozu der Landtag die Mittel bereitwillig zur Verfügung gestellt. Auch die Verwaltung selbst wird von dem Staate übernommen werden. Bei der Hofbibliothek ist dies kürzlich geschehen, und damit hat eine neue Periode des Aufschwungs für das Institut begonnen. Auch für größere Zugänglichkeit soll gesorgt werden, denn jetzt ist die Kunsthalle nur zweimal wöchentlich je vier Stunden, das Kupferstichkabinet nur einmal wöchentlich geöffnet. — Dies wäre in übersichtliche Form gefaßt, das Wesentliche unserer Kunstsammlung, und es ist jedenfalls bedeutend genug, um die Aufmerksamkeit des kunstliebenden Publikums zu fesseln.

S. **Wien,** Anf. Mai. (Kunstverein. Kaulbach. Courbet.) Dem österreichischen Kunstverein gelang es noch vor der Eröffnung der großen internationalen Kunsthalle auf dem Weltausstellungsplatze Aufmerksamkeit auf seine Exposition zu lenken. Wesentlich erzielte er dieselbe durch zwei Namen, kontrastirend in ihren Bestrebungen, ihrem ganzen Ideengange, im innersten Kerne sowohl wie im äußeren Wesen: Kaulbach brachte seinen „Nero" zur Ansicht, von Courbet sind ein halb Dutzend riesige und kleinere Bilder da. Kaulbach's als Carton gemalter „Nero", der Kaiser, welcher mit zahlreichem Geleite von einem Bacchanal aus dem Palaste stürzend sich an den Christenmartern weidet, beweist in einzelnen Gruppen und Figuren die hohe Meisterschaft des Künstlers; aber von einem Meister wie Kaulbach darf man etwas Höheres als dieses Bild fordern. Sollte es sein, daß Kaulbach nach seinem Arbuez-Bilde eine Versöhnung für nöthig fand und demonstriren wollte, wie tief ihm das wahre Christenthum im Herzen sitze, während er blos das fanatische Mönchsthum hasse? Sollte ein Meister seines Schlages sich von der „nackten Poesie", von der raffinirten Leichen- und Märtyrermalerei im Vereine mit der Bacchanten-Manie haben hinreißen lassen? Die spitzfindige Zusammenkuppelung der Antike mit dem Sinneskitzel, der Religion mit dem Bacchanale zu einer Gesammtheit, entspricht dem Raffinement unserer Zeit und ist würdig der übermüthig tollen Börse, welche in schöner Kunst machen will. — Dem Meister hat dies Ziel vielleicht nicht vorgeschwebt, (? Die Red.) aber er hat sich unbewußt hinreißen lassen von einem Zuge, der die Gegenwart durchdringt. Die Zukunft wird über sie strenge zu Gericht sitzen. Von einem Denker wie Kaulbach fordern wir ein Erheben über die schwere Masse, einen Aufschwung des Gedankens, welcher die Verlorenen erhebt, die Gesunkenen nach oben lenkt, zu neuem, reineren Schaffen und Denken lenkt. Damit soll nicht gesagt sein, daß einzelne Figuren und Gruppen, von einem Andern geleistet, ihn nicht schon auf bedeutende Stufe heben und genügen würden, ihm solche Anerkennung einzubringen; aber wir haben Kaulbach im Auge, und vor einem so großen Bilde eines so großen Meisters dürfen wir uns von der Grund-Idee nicht ablenken lassen, umsomehr da die Grundform nnd die Anordnung seinem Besten und Tiefsinnigsten gleicht. — Uebrigens ist Kaulbach ein hehrer Gott gegen den Dämon Courbet, und Gott sei Dank ein Deutscher gegenüber diesem Franzosen! Wer die Gemeinheit und Rohheit in der Kunst ganz kennen lernen will, stelle sich vor Courbet's Bilder. Da ist ein Atelier des Künstlers dargestellt, in der Größe der Wand einer größeren Wohnstube, und weshalb sich gerade diese Figuren auf dem Bilde vorfinden, kann nur die Beantwortung haben, weil sie ein Anderer gewiß nicht gemalt und sicherlich vermieden haben würde. Das tollst Durcheinandergewürfelte, Grundlose findet sich beisammen.

Der Künstler an der Staffelei soll malen und bohrt eigentlich den Ellenbogen in seine eigene Leinwand — das Ganze ist roh, abstoßend, sieht aus, als hätte ein Zimmermaler sich auch einmal mit Figuren und in Oel versuchen wollen. Portraits, worunter sein eigenes, sehen aus, als wären die Originale aus faulem Holze geschnitzt und stellenweise zu stark überfärbt. „Der arme Wohlthäter", ein Bettler in Lebensgröße, welcher einem Zigeunerkinde Etwas schenkt, ist das Abschreckendste, Stümperhafteste, was seit lange gezeigt wurde. Es giebt Bilder, welche faules Holz und Bäume so gruppiren, daß sie Figuren darstellen — der Bettler mit Krücken ist ganz ein knorriger Faulholzbaum, die Augen sind Ast-Löcher u. s. w. Die einst gesehenen „Steinklopfer" waren die Blume einer spießigen, staubigen struppigen Kaktuspflanze, jetzt ist Courbet wieder diese nur und ganz. Ach, warum den Bruch für die Vendomesäule und das Petroleum für den Louvre, und nicht von Courbet gerade für Courbet's Werke?

Die „Kunsthalle der Ausstellung" war am Eröffnungstage noch nicht zugänglich, jetzt fällt und klärt sie sich bereits, wir hoffen schon in dieser Woche einen Gang darin zu thun.

Δ Florenz, den 26. April. (Michel Angelo's David. Ußi. Dupré.) Nach langen und hitzigen Debatten, welche an die schönsten Tage der Kämpfe zwischen Welfen und Waiblingen erinnern, ward das Schicksal des David von Michel Angelo endgültig entschieden: der David muß seinen alten Platz im Schatten des Palazzo Vecchio verlassen, um in den Tiefen des Palastes der schönen Künste schlafen zu gehen. Er wird dabei allerdings ein paar hundert Jahre länger die Welt erfreuen; aber was werden die wackeren Besitzer Bädecker's und Murray's für Gesichter machen, wenn sie den alten Wächter nicht mehr an der Thüre des Palastes der Medici finden? Man hat sich zu dieser Dislokation nur mit schwerem Herzen entschlossen; aber man konnte sich unmöglich verhehlen, daß sie unumgänglich nothwendig geworden. Und man wird dabei kaum stehen bleiben können: darf man noch länger mit ansehen, daß eine Gaslaterne die weinende schöne Sabinerin rußig macht, welche der römische Krieger in Orcagna's wundervoller Loggia raubt?

Vorläufig wallfahren die Florentiner noch nicht nach Assisi zum heiligen Franziskus, sondern zu dem großen Bilde des Herrn Ußi, das zur wiener Weltausstellung gehen wird. Die italienische Kritik gehört nicht zu den nüchternsten und so spricht sie denn auch von Ußi's Arbeit in den überschwenglichsten Phrasen. — Ueber Dupré's Cavour-Denkmal, das gleichfalls in Wien zur Ausstellung kommen wird und den Staatsmann in der römischen Toga darstellt, streiten sich Idealisten und Realisten, daß es eine wahre Freude ist, und schließlich meint doch jeder Theil, er habe Recht. Nun, es muß ja auch solche Käuze geben.

Kunst-Chronik.

Berlin. *** Wir hatten jüngst Gelegenheit, einen Blick in die rühmlichst bekannte Kunstgießerei von M. Czarnikow & Co. zu thun, Schwedter Str. 263, wo seit längerer Zeit die höchst interessanten plastischen und ornamentalen Ausschmückungen zu einem von dem Prof. Bohnstedt in Gotha entworfenen und in Ausführung sich befindenden Palastbau bei Odessa angefertigt werden. Insbesondere fesselte unsere Aufmerksamkeit eine vom Bildhauer Eberlein entworfene und in Metall gegossene Figur der „Germania", welche dem Andenken der Gefallenen der Stadt Münden geweiht ist. Dieses imposante plastische Kunstwerk mißt von den zwei Stufen, auf dem es steht, bis zur Krone, welche die Figur trägt, 7½ Fuß und macht einen stattlichen Eindruck. Der linke Fuß ist vorgestellt. In der rechten Hand hält die Gestalt einen Lorbeerkranz, welchen sie den ruhmbedeckten Kriegern zuzuwerfen im Begriffe ist. Das faltenreiche Untergewand, welches die schlanke Gestalt umfließt, läßt nur die vordere Partie des linken Fußes erblicken und verdeckt den rechten ganz. Sie ist mit einem Wehrgehäng umgürtet; vom Reichsschwert an der Linken ist nur der obere Theil sichtbar. Mit der linken Hand hält sie den auf einem Baumstamm stehenden Reichsschild, der mit dem Adler geschmückt ist. Von den Schultern herab wallt der faltenreiche, lange Mantel. Von dem Haupte fallen die sehr langen Locken auf Schultern und Rücken herab. Die Stirn ist mit einem Eichenkranze geschmückt; auf dem Haupte prangt die deutsche Kaiserkrone. Der junge Künstler, der eben von einer italienischen Kunstreise zurückgekehrt ist, welche die verwittwete Königin Elisabeth von Preußen ihn machen ließ, hat ein Werk geschaffen, in welchem Phantasie und Wirklichkeit zur schönsten Harmonie sich verschmelzen.

— *** Wie wir bereits mittheilten, ist die Gemälde-Gallerie des Dr. Strousberg durch Kauf in den Besitz der Lepke'schen Gemäldehandlung übergegangen. Die Sammlung umfaßte nahezu 200 Nummern und war eine der reichhaltigsten und werthvollsten Privatgallerien Berlins. Kaum einer der hervorragenderen Künstlernamen fehlte in der Sammlung, viele derselben waren mit einer ganzen Serie von Meisterwerken vertreten. Wir nennen unter Anderen: A. Achenbach, Carl Becker, Boldini, Rosa Bonheur, Auguste Bonheur, Bonnat, Brendel, Jules Breton, Brion, Calame, Cante, Corot, Courbet, Daubigny, Decamps, Eugène Delacroix, de la Roche, Diaz, Heilbuth, E. Hildebrandt, Ingres, Isabey, Jordan, Knaus, B. E. Koeckoeck, Lasch, Levy, Leys, Meissonier, Ad. Menzel, Ed. Meyerheim, Paul Meyerheim, Pettenkofen, Ramberg, Richter, Robert Fleury, Th. Rousseau, Saint Jean, Schmitson, Schreyer, Sohn, Steffeck, Stevens, Toulemouche, Troyon, Vautier, Wickenberg, Willems. Dem Werthe des Kaufobjekts entspricht der dafür gezahlte Preis, welcher, wie verlautet, nahezu 700,000 Thlr. betragen soll.

— *** Der Verein zur Beförderung des Zeichnen-Unterrichts zählt, nach dem in der Generalversammlung erstatteten Jahresbericht, gegenwärtig 123 Mitglieder und wendet seine hauptsächliche Thätigkeit unausgesetzt der Unterrichtsmethode zu, ohne dabei die materiellen Interessen seiner Mitglieder ganz aus den Augen zu verlieren. Das Vereinsvermögen beträgt 2249 Thlr.

— — Bekanntlich sind schon seit einigen Jahren an den Bundesrath Anträge auf Vorlage eines Gesetzes ergangen, welches das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und den Schutz der Photographien gegen Nachbildung selbstständig und dergestalt regelt, daß dabei zugleich die Interessen der Kunstindustrie entsprechende Berücksichtigung finden. Auf die Umfrage über das vorhandene Bedürfniß bei den Einzelstaaten haben die preußische, bayerische und württembergische Regierung übereinstimmend empfohlen, mit einer gesetzlichen Regelung dieser Materie nicht eher vorzugehen, als bis dieselbe durch eine Enquête genügend vorbereitet sein werde. In diesem Sinne ist von dem Reichskanzler ein Antrag bei dem Bundesrath gestellt.

— — Die von dem Vereine „Berliner Künstler" zum Zwecke der Errichtung eines Künstlerhauses beabsichtigte öffentliche Verloosung von Kunstwerken der Malerei und Plastik ist ministerieller seits für den Umfang des Staates unter der Voraussetzung genehmigt worden, daß für die Innehaltung eines im Wesentlichen gleichmäßigen und entsprechenden Verhältnisses zwischen dem Werthe der auszuspielenden

Gegenstände und dem aus dem Absatze der Loose zu erzielenden Erlöse Sorge getragen werden wird.

Potsdam. Der reiche plastische Schmuck des Orangeriehauses bei Sanssouci ist noch im letzten Herbst dadurch vervollständigt worden, daß die beiden Marmorgestalten der Wissenschaft und der Industrie, welche, von E. Meyer in Rom gebildet, auf der jüngsten Kunstausstellung erschienen, nunmehr die beiden letzten Nischen, die am Mittelbau noch leer standen, ausfüllen, und es sind an der ganzen Vorderfront und zu den Seiten der in den Raphaelsaal führenden Thür jetzt zusammen 22 andere Bildwerke zu finden. Dagegen hat nun schon in den letzten Tagen der vorigen Woche die Marmornachbildung der kolossal gehaltenen Thusnelda, deren Original die Loggia de Lanzi zu Florenz schmückt, ihren neuen Aufstellungsort jenseit des Westflügels des Orangeriehauses als Schlußpunkt für den nach dem Belvedere des Drachenhauses gerichteten Durchblick eingenommen. An ihre Stelle tritt in diesen nächsten Tagen, jedoch auf Anordnung des Prof. G. Bläser vorgerückt bis an die Außenfront des Mittelbaues, das von ihm gearbeitete Standbild König Friedrich Wilhelm IV., welches den kunstliebenden Monarchen so zu vergegenwärtigen bestimmt ist, wie er oft an der Stelle dieser seiner großartigen Lieblingsschöpfung weilte.

Bremen. Wie wir bereits in voriger Nummer mittheilten, hat in der Konkurrenz um das Kriegerdenkmal der Entwurf mit dem Motto: „Mit Gott, für Kaiser und Reich" des Bildhauers Karl Keil in Berlin den ersten Preis erhalten. Wir fügen dem hinzu, daß dem mit dem Motto: „Deutschland ist einig" bezeichneten Entwurf des Bildhauers Diedrich Kropp zu Bremen der zweite Preis, dem mit dem Motto: „Deutsche Treue" bezeichneten Entwurf des Bildhauers Robert Diez zu Dresden die Auszeichnung der ehrenvollen öffentlichen Erwähnung zuerkannt worden ist.

Hamburg. In der Bock'schen Permanenten Gemälde-Ausstellung sind seit einigen Wochen mehrere Bilder zu sehen, die ein Zeugniß geben von dem eifrigen Bemühen der Inhaber dieses Geschäftes, ihren Besuchern stets Interessantes vorzuführen. In erster Linie sind zu nennen zwei moderne Werke italienischer Genremaler, zunächst ein Bild Antonio Rotta's, dessen reizendes „niente da fare" in der großen Ausstellung des vorigen Jahres diesem bis dahin in Deutschland wenig gekannten venetianischen Künstler so gute Erinnerung hinterließ, daß seitdem noch mehrere seiner Werke ihren Weg nach Hamburg fanden. Sein neuestes Bild bezeichnet Rotta als „tempi passati": von vergangenen, in großer Zeit auf den Schlachtfeldern verlebten Tagen erzählen einander zwei greise Invaliden, die unter Schmutz und Lumpen noch an die strammen Krieger von ehemals gemahnen. Der Künstler hat diese Scene mit allen Vorzügen geschildert, die dem ersten und den besten der später hier von ihm gezeigten Werke eigen waren: sauberste technische Ausführung, prägnante Zeichnung und treffende Charakteristik des Einzelnen. — Ein zweites Bild, von A. Ducro in Rom, führt eine Scene vor, die dem Nordländer nicht leicht verständlich erscheint, die aber unter dem tollen Treiben eines italienischen Carnevals ihre Seitenstücke haben mag; einen alten Herrn hat ein Kostüm, wie er es in jungen Jahren trug, auch wieder jung gemacht; in der buntgestickten Rokoko-Weste hat er sich noch einmal in Tändeleien versucht, die seinem greisen Haupt übel anstehen — wie das auch seine beiden jungen Genossinnen denken, indem sie sich mit neckischer Geberde aus dem Staube machen, während der Alte, vom Frühstücks-Champagner übermannt, in festem Schlafe den Jugendtraum noch eine kurze Weile weiter spinnt. Kann man dem Gegenstande eine starke Dosis Frivolität nicht absprechen, so wird doch der Gedanke an das Erwachen des alten Gecken jeden Beschauer zur Genüge durchfrösteln, um ihn nach einer Nachfolge nicht gelüsten zu lassen. Auch beachte man wohl, wie der Maler mit seinem Takt Alles am hellen lichten Tage sich zutragen läßt. In technischer Beziehung ist das Bildchen ein wahres Meisterstück: in Zierlichkeit der Zeichnung, seinem Kolorit und dem Auge schmeichelnder Zusammenstellung der Farben sucht es seines Gleichen unter den Arbeiten ähnlicher Richtung, die in jüngster Zeit hier ausgestellt wurden.

Wien. Ueber die Ausstattung und Disposition der für die Kunst-Ausstellung bestimmten Räumlichkeiten der Welt-Ausstellung wird der W. Z. berichtet: „Durch einen breiten, in Garten-Anlagen mit Beeten und Teichbecken verwandelten Plan, in dessen Mitte sich die buntbemalte Nachbildung eines berühmten Sultansbrunnens in Konstantinopel erhebt, getrennt von des Hauptpalastes Ostfront, aber durch offene Bogengallerien in Nord und Süd mit ihm verbunden, liegt der Bau der Kunsthalle. Seine Hauptportale richtet er nach Ost und West. Auch über ihnen wölbt sich eine Thornische, von Säulen flankirt, symbolische Statuengruppen krönen hoch oben die Mitte, ein kolossales Salviati'sches Mosaikbild, die Gestalt der Kunst auf Goldgrund, schmückt die Wand zwischen den zwei Eingangsthüren der Nischen; die allerdings den Lakonismus des Lapidarstyls zu weit treibende Inschrift „Der Kunst" unterhalb aller Giebel der Façaden nennt des Baues Bestimmung. Seine Hauptrichtung und Länge geht von Nord nach Süd. Letztere entspricht genau der des Querdurchmessers des großen Hauptpalastes. Auch hier lehnen sich die beiden Seitenflügel an eine riesige Mittelhalle; diese aber ist ein quadratischer Raum von der Art (und auch wohl ähnlichen Verhältnissen) der Salle carrée im Louvremuseum, von einem gewaltigen Oberlichtfenster vortrefflich beleuchtet. In dieser Halle sollen die Wände den Hauptwerken aller Nationen bestimmt sein. Heut lehnen nur Kisten oder auf den Kopf und der Rückseite nach Außen gestellte Bilder daran. Die langen Flügel, die sich nördlich und südlich an diesen Mittelraum anschließen, haben die für ihren Zweck geeignetste Gestalt und Einrichtung. Sie sind dreischiffig, das hohe Mittelschiff, seiner Länge nach in je zwei, durch eine Wand gesonderte Hälften getheilt. Diese empfangen ihr Licht von den großen Deckenfenstern; die daranliegenden niedrigeren Seitengallerien (für Werke der graphischen und reproduktiven Künste, Aquarellen, architektonische Entwürfe ꝛc.) durch die hohen seitlichen Wandfenster. Die Gallerien des gesammten Südflügels sind der österreichischen (östlichen Hälfte) und der deutschen Kunst (westliche); die des Nordflügels der französischen (westliche Hälfte), der belgischen, englischen u. s. f. zugewiesen. — Wie man nach dem in diesen schönen Räumen bis jetzt Gesehenen urtheilen kann, ist an eine Eröffnung dieser Kunstausstellung vor Anfang Juni schwerlich zu denken. — Wieder durch Arkaden am Nord- und Südende, deren Bogen wunderlicher Weise mit glatten Holzwänden nach außen hin zugesetzt sind, ist diese Kunsthalle mit den beiden östlich von ihr gelegenen großen Pavillons für die „Exposition des amateurs" in Verbindung gesetzt. — Es ist bezeichnend, daß man heut noch nicht einmal zu sagen vermag, ob diese vielverheißende Ausstellung der Musterwerke des älteren Kunstgewerbes überhaupt stattfindet, ob wirklich der erwartete Inhalt für die ihm bereiteten Kabinette eintrifft."

Rom. Es wird hier eine Banca Industriale ed Artistica in's Leben gerufen, welche bestimmt ist, den bildenden Künsten wie der einheimischen Industrie förderlich zu sein. An der Spitze des Unternehmens steht Baron Pietro Ercole Visconti. Die Regierung hat der Gesellschaft ein Lokal zugestanden, in welchem ein Neubau ausgeführt werden soll, der die für eine permanente Kunstausstellung bestimmten Gegenstände aufnehmen wird.

Kunstliteratur und Technik.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Ueber eine dem Raphael zugeschriebene Marmorgruppe „Ein todter Knabe, getragen von einem Delphin". Von S. v. Gnédéonow, Direktor der kaiserlichen Eremitage. St. Petersburg 1872. Verlag der kaiserlichen Hofbuchhandlung H. Schmitzdorf (Carl Röttger).

Nach einem in Pasavant's Werk publicirten Briefe des Grafen Castiglione geht hervor, daß Raphael sich noch in der Kunst der Bildnerei in Marmor versucht habe, indem er selbst eine Kindergestalt in statuarischer Form ausführte. Außer diesem Citat führt der Verfasser obige Schrift eine dem von Cavaceppi ausgeführten Kupferstich beigefügte Bemerkung an: „Delphin, welcher einen Knaben an das Ufer zurückbringt, nachdem er denselben, während er ihn zur Belustigung durch das Meer trug, unfreiwillig durch eine seiner Floßfedern tödtlich verwundet hat. Werk des Raphael, ausgeführt von Brenzetto und gegenwärtig im Besitz Sr. Exc. des Herrn Comthur v. Bretnil, Gesandter des Malteser Ordens beim Heiligen Stuhl."

Ein Abguß dieser Gruppe findet sich unter den Mengs'schen Gyps-Abgüssen in Dresden. Der Verf. nimmt nun an, daß diese Statue der erste Versuch Raphael's in der Bildhauerkunst sei, da durchaus nicht alle Partien des Knaben von gleicher Ausführung seien. Trotz dieses Tadels erkennt der Verfasser des Büchleins doch den Raphael'schen Styl der Komposition, die fast antike Schönheit der Linien, die Weichheit des Fleisches, die Feinheit der Modellirung in den Einzelheiten an.

Die in der Erimetage befindliche Gruppe ist im carrarischen Marmor ausgeführt und zeigt die Gestalt des Knaben in etwas mehr als natürlicher Größe.

G. W.

Zerstreute Blätter von Paul Konewka. Gesammelt und unter Mitwirkung von F. Freiligrath, H. Kurz, H. Leuthold, H. Lingg, H. Noë herausgegeben und mit der Biographie des Verstorbenen versehen von Fritz Keppler. 1. Lfg. München, Verlag von E. H. Gummi's Buchhandlung (G. Beck).

Der Herausgeber Fritz Keppler erzählt uns in liebenswürdiger Weise, welche Gründe es gewesen, die ihn zur Herausgabe dieses Werkes bewogen haben. Der eine liegt in dem Jedermann auf den ersten Blick in die Augen springenden Umstande, daß gerade diese Blätter zu dem Allervollendetsten gehören, was des großen Schwarzkünstlers zauberkundige Finger in's Leben gerufen; der andere Grund lag darin, daß Fritz Keppler von einem Freunde auf ein neues, bis dahin geheim gehaltenes Verfahren aufmerksam gemacht wurde, durch welches es ganz vortrefflich gelang, Vervielfältigungen zu erhalten. welche dem Originale ebenbürtig waren. Der Versuch glückte über Erwarten und deshalb würde es nun ein Verbrechen gewesen sein, den des Meisters würdigen Nachlaß nicht zu veröffentlichen. Es war schon ein glücklicher Zufall, daß Keppler in den Besitz dieser Meisterwerke kam und dieser wurde eben noch durch die glückliche Entdeckung der Nachbildung erhöht. Den ersten Band füllen die Blätter, welche der Herausgeber von seinen Freunden erhielt, und im zweiten werden diejenigen Arbeiten Aufnahme finden, welche im Besitze von Freunden und Bekannten durch ganz Deutschland zerstreut waren. Der Herausgeber erklärt, daß er darauf bedacht gewesen, nur Arbeiten von wirklichem Kunstwerthe zu sammeln; und Alles, was den Stempel des bloßen Virtuosenthums an sich trage, ausgeschieden habe. Den begleitenden Text hat in der uns vorliegenden ersten Lieferung, welche Illustrationen zum Donquichote enthält, H. Noë geliefert. G. W.

Briefkasten.

Hrn. Prof. B. in Deffau. Besten Dank für das Uebersandte, es kommt in nächster Nummer zum Abdruck. (D. Red.)

Frl. V. A. in Rom. Wir haben bis jetzt vergeblich auf die Erfüllung Ihrer freundlichen Zusage gewartet. (D. Red.)

Hrn. Dr. S. in Wien. Können wir mit Bestimmtheit auf die Erfüllung Ihrer Zusage für nächste Nummer rechnen. Wissen Sie etwas Näheres über den Wechsel der Redaction der Weltausstellungszeitung? Wir würden Ihnen für eine Mittheilung darüber dankbar sein. (D. Red.)

Hrn. + in Prag. Wir bitten recht dringend um den versprochenen Ausstellungsbericht. (D. Red.)

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Nur noch bis Ende d. M. bleibt das von einem hiesigen Kunstfreund angekaufte Bild von
Antonio Rotta
„tempi passati"
ausgestellt.

Neu ausgestellt:
R. Jordan „Die Wittwe",
R. Hardorff „Leuchtthurm an der schottischen Küste",
Fr. Hünten „Kriegsschiffe bei Dover".

Nur noch einige Tage bleibt ausgestellt das berühmte Bild von **A. Ducro** in Rom „Carneval-Scene".

Ferner die Bilder von **Jonkind, Guillemin, Herzog, Unterberger** etc.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]
Entrée 6 Schl. — Abonnement 5 Mrk.

In unserem Verlage erschien soeben:
Graf Harrach „Eines Seekönigs Grab".
— — In den Weinbergen von Wörth".
— — „Vorposten vor dem Mont Valerien".
R. Henneberg „Heimkehr der Krieger".
— — „Empfang der Sieger".
— — „Die erlöste Germania".
— — „Musicirende Engel".
E. Hallatz „Schneesturm in der Puszta".
A. Hertel „Capri".
F. Paulsen „Mutterstolz".
In Royalformat à Blatt 1½ Thlr. — In Imperialformat à Blatt 3 Thlr.
[695] **Photographische Gesellschaft.**
Berlin, am Dönhofsplatz.

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.
Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.
Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.
Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.
Breslau, 1873.
[676] **Theodor Lichtenberg.**

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
Berlin, Kronenstr. 63.

Oelgemälde jeden Genres bekannter neuerer Künstler offerirt in geschmackvollen Rahmen u. grosser Auswahl zu soliden Preisen. [797]

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr.

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. f. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5½ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis unerösfnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen.

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine haben nunmehr ebenfalls eine Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernommen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (A. Effert & L. Lindtner) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang.
№ 20.

18. Mai
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Aus Friedrich Bürklein's künstlerischem Nachlaß. (Schluß.)
Korrespondenzen: S. Schwerin, Anfang Mai. — F. K. München, im April. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Weltausstellung bestimmten Gemälde. Schluß.) — □ Rom, 25. April. (Schlußsitzung des preuß. archäol. Instituts. Ein Originalgemälde Raphael's und dessen Kinderstatue u. s. f.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Dresden, Leipzig, Goslar, Tübingen, Stuttgart, Frankfurt a. M., Köln, München, Wien, Hamburg, Stockholm, Utrecht, Limburg, London, Auteuil, Lauffen, Rom, Tiflis, New-York.
Kunstliteratur und Technik: Die Wörlitzer Antiken. Von W. Hosäus.
Aphorismen und Miscellen. — **Ausstellungskalender.** — **Briefkasten.**

Aus Friedrich Bürklein's künstlerischem Nachlaß.

(Schluß.)

Daß Bürklein von der Frage eines „Kunstvereinslokales" und eines „Künstlerhauses" nicht unberührt bleiben würde, war vorauszusehen, und in der That fanden sich auch in seinem Nachlasse mehrere dahin zielende Skizzen. Was die Skizze für das „Kunstvereinslokal" betrifft, so ist selbe von sehr einfachen, aber edlen Formen und erscheint somit den pekuniären Verhältnissen des Vereins, wie dem idealen Zwecke desselben gleichmäßig angepaßt. Viel reicher dagegen ist die Skizze des „Künstlerhauses" gedacht. Die erste Anregung hierzu ging von Feod. Dietz aus, der im Jahre 1856 unter dem Titel: „Viribus unitis" einen Aufruf an seine Kunstgenossen drucken ließ, das münchener Künstlerleben auf eine feste Basis stellen zu helfen. Feod. Dietz ging dabei von dem Gedanken aus, daß Vereinigung stark mache und verlangte die Anwendung dieses Satzes in seinem ganzen Umfang auf das Künstlerleben und auf die Lösung seiner mannigfachen Aufgaben. Energisches Auftreten, nachdrucksames erfolgreiches Zusammenwirken sei aber durch Erbauung eines Hauses bedingt. „Bauen wir ein Haus," sagte Dietz, „ein schönes Haus, würdig des neuen Münchens, das die kunstsinnige Liebe zweier Herrscher groß und berühmt gemacht hat, würdig unserer selbst, ein Mittelpunkt unseres geselligen Zusammenlebens, unserer Berathungen, ein Schauplatz unserer Feste, unserer Werke, und eine Quelle unseres Wohlstandes!" Am 30. April 1856 begründete Dietz seinen Antrag und legte Bürklein einen Entwurf vor. Beide fanden seitens der Künstlerschaft so lebhaften Beifall, daß sie auf das Unternehmen einzugehen beschloß. Bekanntlich blieb es aber bei diesem Beschlusse und die münchener Kunstgenossenschaft besitzt noch zur Stunde kein Haus. Die Skizze aber, welche Bürklein damals entwarf, zeigt einen wahren Prachtbau. Ueber einem hohen kräftigen Unterbau, zu dem eine mächtige Treppe emporführt, erhebt sich eine von sechs jonischen Säulen getragene giebelgekrönte Halle, die Mitte der stattlichen pilastergeschmückten Schauseite einnehmend. Das Ganze ist von quadratischer Form, die auf einen inneren Hof schließen läßt. Zwischen den zwölf Pilastern der Façade dachte sich der Architekt acht Kolossalstatuen aufgestellt und am Fuße der Treppe

zwei riesige Sphynxe lagernd. Auch die Seitentheile des Baues zeigen reiche Gliederung mit Giebeln an den Flanken. Wäre der Entwurf zur Ausführung gelangt, was freilich ganz enorme Kosten gemacht haben würde, so besäße München einen Bau, ganz würdig derer, welche den Königsplatz umgeben und noch weit schmuckreicher dazu. Ja, man darf keinen Anstand nehmen auszusprechen, daß das „Künstlerhaus" Bürklein's jene grandiosen monumentalen Bauten an Anmuth und Würde überragen würde.

Unter den zahlreichen Skizzen und Entwürfen von „Kirchen" und „Kapellen", deren Zahl gegen zwanzig beträgt, nehmen die Konkurrenz-Arbeiten für Wien und Prag eine hervorragende Stellung ein.

Die Preisaufgabe für Prag ist eine adelige Familiengruft mit Kapelle in reichem spätgothischem Style in Kreuzform. Sind der Natur der Sache nach auch die Maaßverhältnisse nur bescheidene, so hat sich der Architekt dafür durch die Fülle des ornamentalen Elementes schadlos gehalten. Vier schlanke Thürmchen bilden den Abschluß der Kreuzbalken und über dem Kreuzungspunkte der letzteren erhebt sich der kräftige Hauptthurm mit reichgeschmücktem Helme, über der Dachlinie aus dem vierseitigen Grundbau in's Achteck übergehend.

In seinem Entwurfe einer katholischen Kirche in Wien, der 1850 entstand, mit dem ersten Preise gekrönt ward, aber nie zur Ausführung kam, weil der Architekt Protestant war, griff Bürklein zum Rundbogen des romanischen Styles zurück. Das Innere der Kirche bildet einen dreischiffigen Raum mit drei im Halbkreise abschließenden Chören. Aufbau und Details der Profilirungen und Ornamente haben einen schlichten derben Charakter; die Oberwände des Langhauses, welches über die niedrigen Seitenschiffe zu ziemlich beträchtlicher Höhe emporsteigt, werden von rundbogigen Arkaden getragen. Von großer malerischer Wirkung sind die Chorabschlüsse mit ihren zierlichen Umgängen. Die Façade zeigt einen mächtigen Mittelthurm zwischen zwei über den Seiteneingängen bis zu zwei Drittheilen der Höhe desselben aufsteigenden Nebenthürmen. Die kräftig modellirten Thürme schließen über schlanken Giebeln mit geschlossenen, aber dafür mit reichem Maaßwerk versehenen Helmen ab. Die drei vertikalen Massen mit giebelgekrönten Portalen, darüber Arkadengallerien, ein großes Rundfenster im Mittelfeld, darüber wieder eine Arkadengallerie, bringen eine sehr bedeutende Wirkung hervor, die noch dadurch erhöht wird, daß bei der Verkleidung des Aeußeren gelbliche und rothe Backsteinschichten in malerischem Wechsel übereinander gelegt sind. Auch der Terrakotta und dem Backstein-Mosaik ist dabei ihr Recht geworden. Die erwähnte Schichtung läuft auch an den äußeren Langseiten und den Chorabschüssen hin und wird in den großen Vierecken der Oberwände des Langhauses zu einem Gitterwerk, das die Rundfester umschließt.

In allen Skizzen und Entwürfen Bürklein's, namentlich da, wo er sich an die altitalienische Bauweise anlehnte, wie in den Skizzen zu Landhäusern, tritt im Gegensatze zu den Werken seines Lehrers Gaertner das Element des anmuthig-Malerischen lebhaft hervor, und zwar eigenthümlicher Weise in weit höherem Grade, als an seinen in der Maximiliansstraße ausgeführten Gebäuden, wo dasselbe durch das zu weit gehende Betonen der Vertikalen sichtlich beeinträchtigt wird.

Korrespondenzen.

Schwerin, Anfang Mai. In der großherzoglichen Gemäldegallerie sind gegenwärtig zwei Novitäten ausgestellt. Die eine derselben ist ein Altargemälde vom Historienmaler Prof. L. des Coudres in Karlsruhe, „Christus am Kreuz mit Magdalena" betitelt. Die Leistungen dieses Künstlers sind allgemein anerkannt; das erwähnte Bild fesselt durch die Einfachheit der Komposition, die Wahrheit in der Haltung und dem Ausdruck der Figuren und ist bei einer fein und tief gestimmten Harmonie von erhebender Wirkung.

Die zweite Novität ist ein umfangreiches Genrebild von Pauline Soltau hieselbst und führt den Titel „Der erste Unterricht". Eine dem Kostüme nach französische Nonne giebt einem etwa fünfjährigen Mädchen die erste wissenschaftliche Unterweisung. Es ist in dem Bilde ein feines Schönheitsgefühl, namentlich in dem Ausdruck der Nonne, anzuerkennen, wie denn die Malerei von glänzender Technik zeugt.

Kürzlich ist für die hiesige Gallerie des am 11. August v. J. verstorbenen Professors Eggers, nach dem Originalgemälde des Prof. Jul. Schrader, kopirt von R. Schwann, erworben und soll der Gallerie für berühmte Mecklenburger einverleibt werden. Dasselbe ist mit breitem saftigen Pinsel gemalt und gilt allgemein für sehr gelungen.

Am 30. März c. starb plötzlich an einem Nervenschlage der hiesige Portrait- und Geschichtsmaler Th. Fischer im Alter von 56 Jahren. Bilder von ihm sind im großherzoglichen Residenzschlosse, in der hiesigen Gemäldegallerie, im neuen Universitätsgebäude zu Rostock, sowie in vielen Kirchen Mecklenburgs vorhanden. Fischer, ein ehemaliger Schüler Bendemann's, stand hieselbst in allgemeiner Achtung, wovon das zahlreiche Gefolge aus allen Ständen, welches ihn zur letzten Ruhestätte begleitete, Zeugniß gab.

F. K. **München,** im April. (Ausstellung im Kunstverein der für die wiener Welt-Ausstellung bestimmten Gemälde. Schluß.) Max Adamo malte „Karl I. vor dem Parlament" in fleißiger Ausführung und koloristisch interessanter Behandlung. Die Komposition würde viel mehr zur Geltung kommen, wenn der Künstler statt des bescheidenen Formates ein größeres gewählt hätte, in dem die Figuren freier und bedeutender aufgetreten wären. Umgekehrt hätten wir dem Bilde D. Mayer's „Touristen in der Schweiz" ein weniger anspruchsvolles Format gewünscht, da der Gegenstand, obschon mit viel Geschick und größeren koloristischen Mitteln behandelt, nicht bedeutend genug ist. — Rosenthal läßt in seinem humoristischen Bilde einen Jungen, der wahrscheinlich Aepfel gestohlen, über die Gartenmauer klettern, wo ihn aber ein großer Bullenbeißer knurrend erwartet, während von der anderen Seite die Gestalt des Gärtners über die Mauer hervorsieht. — Walter's „Aufenthalt auf dem Lande" ist ein mit modernen Figuren staffirtes Gemälde, ohne wesentlich geistigen Inhalt, in der Farbe hie und da hart. — von Poschinger's „Abendlandschaft" ist ein sehr fein gestimmtes Gemälde. — In ausgezeichneter Leuchtkraft und Transparenz der Farbe malte Geza v. Meszoly den „Plattensee", in dessen Wasser sich die Luft mit wunderbarer Klar-

heit zurückspiegelt. Es ist ein hervorragendes Stimmungsbild. — R. Schleich's „Landschaft" trägt ebenfalls den Ausdruck größerer Klarheit und guten Gesammttones, Baumschlag und Terrain sind sicher gezeichnet und machen der herrschenden Zufälligkeitsmalerei gegenüber einen wohlthuenden Eindruck. — G. Schönleber ist mit einer tief gestimmten, aber schön im Ton gehaltenen „Partie aus der nächsten Umgebung Genua's", J. F. Hennings mit einem reich staffirten Architekturbilde in Winterstimmung vertreten, das die Vorzüge seiner kürzlich ausgestellt gewesenen „Ansicht von Passau" theilt. — Löfftz' „Jesuiten" sind gut im Ton, besonders ist der landschaftliche Theil als gelungen zu bezeichen. — In Bela Pallik's „Schafbildern" zeigen sich stete Fortschritte, das beste Talent für den talentvollen, strebsamen Künstler. Endlich erwähnen wir noch drei Cartons von Th. Pixis, Scenen aus Wagner's „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Hans Sachs", die als Themata freilich gesucht erscheinen, im Uebrigen aber geschickt komponirt und kräftig dargestellt sind.

Kurz vor dem Schlußtermin gelangte noch Defregger's „Preispferd" zur Ausstellung. Es stellt einen preisgekrönten Pinzgauer dar, der vom landschaftlichen Feste in sein tyroler Dorf wieder zurückgeführt und nun von der schaulustigen Menge bewundert wird. Das Bild enthält mehr Figuren, als irgend ein früher gesehenes Gemälde Defregger's und ist der Ausdruck derselben reich geschildert. Die einfache Behandlung, in der gerade die Größe des Defregger'schen Talentes sich ausspricht, ist auch in diesem Bilde vertreten, ein maaßvolles Zurückhalten aller Effekte, keine übertriebenen Steigerungen der Farbe und Beleuchtung. Die Figuren sind voll Leben und Bewegung; es ist keine, die wir in dem Bilde fortgelassen oder in einer besseren, charakteristischeren Auffassung wiedergegeben sehen möchten. So tritt denn auch dieses Bild als eine hervorragende Leistung des Meisters uns wieder entgegen.

Wie Defregger ist auch sein Landsmann A. Gabl Piloty-Schüler. Der Letztere malte ein reich komponirtes Bild „Rekrutenaushebung in Tyrol", und wird dasselbe wie das Bild Defregger's jedenfalls eines der bedeutendsten Genrebilder der Weltausstellung sein. In einer Gerichtsstube Tyrols findet soeben die Losung statt. Ein junger, prächtig gebauter Bursch tritt an die Urne, um sein Loos zu ziehen; ängstlich, in banger Erwartung, schaut sein Schatz die Bäuerin, welche ihm noch das Geleit gegeben, zu. Gleichgültig sitzt der österreichische Hauptmann, die brennende Virginia-Cigarre in der Hand, auf dem Podium, er fühlt nichts von dem unsäglichen Weh, das die Beiden durch die Trennung treffen wird. Unter den zahlreichen Figuren sind es diese drei, welche der Künstler in richtiger Erwägung der Kontraste besonders scharf und gemüthvoll schilderte. Unübertrefflich ist die hagere, steife Gestalt des Hauptmanns mit dem markirten Gesicht, wahr und innig der Ausdruck der beiden Geliebten. Das gedämpfte Kolorit ist mit Konsequenz und harmonisch durchgeführt.

Auch Ed. Kurzbauer's „Ländliches Fest in Württemberg" hat, obschon eine gewisse Koncentration des Gedankens fehlt, außerordentliche Verdienste, die sich sowohl in dem Reichthum der Komposition, in der vortrefflichen Schilderung der Figuren, als auch in dem glänzenden, sonnigen Kolorit aussprechen. Namentlich sind einzelne Gruppen mit ganz besonderer Meisterschaft dargestellt, wie z. B. der Tisch mit der Familie des Pfarrers, die Alte mit dem Kinde auf dem Schooße, der Förster, die im Mittelgrunde zum Tanze ziehenden Bauernpaare. Man erkennt aus dem Bilde, daß demselben gründliche Studien zu Grunde liegen, die nicht zufällig durch Atelierbesuche aufgelesen sind, sondern an Ort und Stelle aus frischer Begeisterung geschöpft und im warmen Sonnenscheine gemalt sind.

Die „Scene aus dem Kaufmann von Venedig" von F. Barth ist kompositionell wie koloristisch geschickt aufgefaßt und durchgeführt, nur machte sie auf uns zu sehr den Eindruck des Konventionellen in beiderlei Hinsicht.

Einen gewissen Sturm unter der hiesigen Künstlerschaft und auch in den Kreisen der Laien rief eine „Landpartie" von Paul v. Sziney hervor, weil man über das Bild total entgegengesetzte Urtheile hörte. Wir wollen die ganz eminente Brillanz der Farbe anerkennen und überlassen es unseren Lesern, bei Besichtigung des Bildes in Wien selbst zu urtheilen. Die Vertreter und Anhänger des Naturatismus schätzen das Bild ungeheuer hoch, Anderen mißfällt es geradezu.

Schließlich erwähnen wir noch ein größeres „Frühlingsbild" voll Thau und Frische, von innerster poetischer Empfindung, das unser gefeierte Ad. Lier ausstellte, der mit diesem so durchaus einfachen Gegenstande wieder gezeigt, wie dankbar das unscheinbarste Stück Erde ist, wenn es stimmungsvoll vorgetragen wird.

❑ **Rom,** 25. April. (Schlußsitzung des preuß. archäol. Instituts. Ein Originalgemälde Raphael's und dessen Kinderstatue. Aus dem kapitolinischen Museum.) Heute vor acht Tagen schloß das kgl. preuß. archäologische Korrespondenz-Institut seine Sitzungen für das Winterhalbjahr mit einer ebenso interessanten wie stark besuchten Versammlung, welcher die Herren Brussa, de Witte und die Damen Gräfin Lovoletti, geb. Fürstin Caetani, und Fürstin Teano, ihre schöne Schwester, sowie viele andere Notabilitäten beiwohnten.

Zunächst ergriff Carlo Ludovico Visconti das Wort. Gleich seinem Oheim Pietro Ercole Visconti ein Gegner der gegenwärtigen Regierung, nimmt er doch an den Arbeiten der archäologischen Kommission des Magistrats lebhaften Antheil und beweist so, daß ihm die Wissenschaft noch höher steht als die Politik. Er wies einen kleinen Votiv-Altar vor, der auf dem Monte Esquilino aufgefunden und der Sammlung der Gemeinde einverleibt wurde. Derselbe hat die Höhe einer guten Palme und diente seiner Natur nach nie zu Opfern. Er zeigt die Gestalt einer Säule mit Sockel und ausgehöhltem Karnies. Auf allen vier Seiten befindet sich je ein Basrelief, um dessen Erklärung es sich handelte.

Auf der ersten Seite steht in sauberen griechischen Buchstaben die Inschrift: „Paros sabazi doron". An der andern Seite des Sockels sieht man einen Raubvogel auf einem Felsen sitzend, der etwas wie einen Knochen in den Krallen hält und darunter einen roh angelegten, an eine Pinie erinnernden Baum. Auf der zweiten Seite des Sockels sitzt Artemis oder Diana auf einer Scheibe, welche die Mondscheibe vorstellen könnte, zwischen zwei sitzenden Hirschen, neben denen sich ein Baum von unbestimmter Art zeigt. Auf der dritten Seite gewahrt man eine zwischen zwei dem Lorbeer ähnlichen Bäumen eine sitzende Figur, die Beine gekreuzt, die Linke an den Kopf gelehnt, die Rechte auf einen Gegenstand gestützt, der ebenso gut eine Leyer als ein Krug sein kann. Auf der vierten Seite endlich bemerkt man eine zwischen zwei Cypressen sitzende Gestalt, welche die linke Hand auf den Kopf legt und in der Rechten einen Stab, einen Speer oder ein Scepter trägt. Nach Visconti's Erklärung wäre das Herkules und die Figur auf der dritten Seite des Würfels die Amme des Herkules. Indeß läßt nichts an der ganz nackten Gestalt auf ein Weib schließen; eher möchte man an einen Apoll denken, der sich auf seine Leyer stützt. Dafür sprächen auch die beiden Lorbeerbäume. Noch mehr aber weist auf einen Apollo die auf der zweiten Seite befindliche Abbildung der Artemis hin, sowie der Vogel und die Pinie auf der ersten; beide sind dem Apoll geweiht. Wie es scheint, beachtete Visconti die Beziehungen

der vier Gestalten zu einander nicht genug, die gleichwohl kaum in Frage zu stellen sein dürften. Paros ist der Name der Persönlichkeit, welche dem Gotte Sabazios ein Geschenk, Doron, machte. Der Kultus der Gottheit Sabazios gehört ursprünglich wie der des Mithras dem Oriente an und wurde zunächst in den Seestädten gang und gäbe. Uebrigens findet sich der Name des Gottes Sabazios in dem des heiligen Sabas wieder. Wir besitzen auch bereits eine Abhandlung über den Gott Sabazios, dessen Mythe Analogien mit der des Apollo zeigt.

Nach Visconti betrat Herr Hensen die Rednerbühne und erklärte eine auf einem Dreifuß, der bestimmt war, einen Tisch zu tragen, befindliche Inschrift. Auch der Dreifuß wurde auf dem Esquilin ausgegraben. Die Inschrift erwähnt einer Militairperson, woraus Herr Hensen Anlaß nahm, über die Organisation des römischen Militairs gegen das Ende der Republik zu sprechen: ein sehr heikles Thema. Die Bezeichnung des Eigenthümers dieses Tischträgers ist nicht ohne Belang für die alte Topographie, insofern sein Haus am Fundorte gestanden. — Dann ging Herr Helbig auf die Beschreibung und Erklärung des prächtigen kurulischen Stuhles über, den Hr. Augusto Castellani dem kapitolinischen Museum zum Geschenk machte und der in den Sitzungssaal herüber gebracht worden war. Derselbe ist aus Erz und ohne Rücklehne, hat aber zu beiden Seiten eine Art bewegliche Stütze in Gestalt eines lateinischen S, die dazu dienen mochten, Kissen und Gewand-Draperien zu halten. Ein Theil der Flächen ist mit Blechschuppen überzogen, ein anderer, der mehr in's Gesicht fällt, zeigt äußerst feine Niello's in Silber: Figuren, Blumen, alles von einem silbernen Blumengewinde von außerordentlich minutiöser Arbeit umrahmt. Da sieht man Pferdeköpfe und Genien in Bronze ciselirt und dazwischen Silber-Ornamente und Email. Der Stuhl ist mit einem Subsellium (Schemmel) versehen, den zwei in den vordenen Winkeln angebrachte Sphynxe tragen. Seine vier Beine sind gradlinig und bestehen aus breiten Metallscheiben, die in Gesimse und zwei Sphynxe und Chimären an jedem Fuße auslaufen. Man könnte ein Buch über das prächtige Geräth schreiben, das nun im Saal der Kaiserbüsten im kapitolinischen Museum, in welchem auch die als Agrippina bezeichnete sitzende Frauengestalt sich befindet, aufgestellt wurde. In den Niellen befinden sich Weinlese- oder Bacchantenscenen und wiederholt auf beiden Seitenstützen ein wohlausgesprochener Priapus.

Angesichts eines solchen Meisterwerkes fragt man sich unwillkürlich: auf welcher Kulturstufe muß ein Volk gestanden sein, das solchen Luxus verlangte, und auf welcher Stufe der Ausbildung ein Arbeiter, der so Bedeutendes leisten konnte, ohne doch ein eigentlicher Künstler zu sein? Welches müssen die Ideen, die Gefühle, die Leidenschaften, die intellektuellen und moralischen Gewohnheiten von Menschen gewesen sein, die solche Formen schufen? Welcher Art die Literatur, die einer solchen künstlerischen Thätigkeit entsprach? Diese Fragen stellte sich auch Herr Helbig und brachte in Folge dessen den Stuhl und die alexandrinische Kulturperiode von Alexander bis Konstantin mit einander in Bezug. Dabei aber kann ich nicht verschweigen, daß nicht alle Anwesenden seine Ansicht über den kurulischen Stuhl theilten, sondern einige derselben in ihm ein Erzeugniß der höchsten Entwickelungsperiode etruskischer Kunst sehen zu müssen glaubten. Man sieht im National-Museum zu Neapel mehrere alte Stühle von großer Schönheit, in denen der griechische oder alexandrinische Stuhl weit klarer ausgesprochen ist. Sie haben aber keine graden Beine, sondern gekreuzte, ihre Linien sind geschwungen und dem Runden sich nähernd. Danach möchte man vielleicht annehmen dürfen, der castellanische Stuhl gehöre der ersten Zeit der Kaiser an und es hätten sich etruskische Traditionen neben der Feinheit griechischer Kunst dabei geltend gemacht.

Im Schaufenster des Musikalienhändlers Ricordo am Corso ist dermal ein kleines Originalgemälde von Raphael ausgestellt: „Maria und das Jesuskind auf Wolken". Nach den vorhandenen Schriftstücken ist an der Echtheit nicht wohl zu zweifeln.

Seit Augusto Castellani die Stelle eines Direktors des kapitolinischen Museums übernommen, wurden namhafte Verbesserungen darin durchgeführt. Aber immerhin wäre noch einiges zu wünschen, so z. B. daß jedem Gegenstande die Bezeichnung desselben, die Zeit, in der er entstanden, der Ort, woher derselbe stammt, der Name des Künstlers und gegebenen Falles, welche Restauration daran vorgenommen worden, beigefügt wäre, wie das im Louvre der Fall.

Bis in die letzte Zeit kannte man nur zwei plastische Arbeiten Raphael's: die Statuen des Jonas und des Elias, beide von ihm modellirt, zum größten Theil aber von Lorenzo Lotto ausgeführt und für die Kapelle Agostino Chigi's in Santa Maria del Popolo bestimmt. Indeß wußte man, daß Raphael auch die Statue eines Kindes modellirt und in Stein ausgeführt habe, und dieses Kind ist kürzlich in Florenz entdeckt worden, nachdem es früher im Besitze Giulio Romano's gewesen.

Kunst-Chronik.

Berlin. *** Der Festsaal des berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster ist kürzlich mit einer Erzbüste Bismarck's geschmückt worden, welche aus Beiträgen von 35 Mitschülern des Reichskanzlers gestiftet worden ist und die Inschrift trägt: „Fürst Otto von Bismarck. Von Mitschülern in der Prima des Grauen Klosters von 1830—1832".

— — Es hat sich hier ein Comité für ein Waldeck-Denkmal gebildet, welches kürzlich in der Wohnung des Abgeordneten Franz Duncker eine Sitzung abhielt, um sich über die weiteren Schritte in dieser Angelegenheit schlüssig zu machen. Von den beiden Bildhauern Walger und Harzer waren im Ganzen vier Entwürfe zu einem Grabmonument angefertigt, über welche das Comité principiell zu entscheiden hatte. Zwei davon, eine sogenannte Hermen-Büste und eine sitzende Statue Waldeck's in Marmor, auf Sockel, von polirtem Granit ausgeführt, fanden nur geringen Anklang bei den Mitgliedern des Comités, eine eigentliche Konkurrenz fand nur zwischen einem 11 Fuß breiten architektonischen Entwurf, der in der Mitte die Büste Waldeck's, zu beiden Seiten die Figuren der Freiheit und der Gerechtigkeit zeigt, und einer auf einem entsprechend hohen Sockel stehenden Statue des berühmten Volksmannes statt. Bei einer Figurenhöhe von 7 resp. 8 Fuß (ohne Postament) würde das Letztere einen Kosten-Aufwand von 4- resp. 5000 Thlrn. verursachen, während das architektonische Denkmal in den Herstellungskosten auf 4000 Thlr. veranschlagt war. Nach sehr eingehender Debatte, in welcher in Bezug auf das letztere Projekt besonders auf die Platzschwierigkeiten Gewicht gelegt und gleichzeitig ausgeführt wurde, daß ein Volksvertreter, wie Waldeck, kaum anders als stehend und in voller Kraft und Thätigkeit gedacht werden könne, entschied sich das Comité mit allen gegen eine Stimme für eine stehende Statue, welche den großen Volks-Tribun, mit der Hand auf die Rednerbühne gestützt, in voller Aktion darstellt. Da der jetzige Entwurf noch einige Mängel in der figürlichen Ausführung hat, so ward beschlossen, die beiden Künstler noch einmal zu ersuchen, im Laufe der nächsten 4 Wochen einen neuen Konkurrenz-Entwurf für die stehende Statue

herzustellen, um dann nach erfolgter Wahl des Entwurfs so schleunig als möglich mit der Ausführung desselben vorzugehen. Ein Antrag für die Aufstellung eines Waldeck-Denkmals auf öffentlichem Platze geeignete Schritte zu thun, fand zwar allgemeinen Anklang, wurde aber als zur Zeit verfrüht zurückgezogen. — Der Fond zur Beschaffung des beregten Denkmals beträgt im Augenblick 3224 Thlr. 3 Sgr. 7 Pf., welche zinsbar belegt sind, die noch fehlenden Gelder werden ebenfalls, wie die vorhandenen es sind, durch freiwillige Sammlungen in den Kreisen der Verehrer des unvergeßlichen Todten angeschafft. Am Montag, dem Todestage, wird eine Deputation des Comités das Grab des Verblichenen mit einem Lorbeerkranze schmücken.

— — Der „Köln. Ztg." wird von hier geschrieben: „In künstlerischen Kreisen ist es nicht unbemerkt geblieben, daß die meisten deutschen Kunst-Akademien, München, Weimar, Düsseldorf, selbst Hanau, einen größeren und kräftigeren Aufschwung genommen haben, als die Akademie zu Berlin; überall hat sich die Schülerzahl vermehrt, während sie hier eher im Abnehmen ist. Man führt dies auf den Umstand zurück, daß hinsichtlich der Direktorstelle noch immer das Provisorium fortbesteht. Bisher ist, wie bekannt, mit Kreling in Nürnberg, Hübner in Düsseldorf, Piloty in München verhandelt worden; doch scheiterten die Unterhandlungen stets an der Geldfrage. Es steht zu hoffen, daß nunmehr endlich dem Uebelstande abgeholfen werden möchte. Ein Antrag, daß die Ernennung eines Direktors der Kunst-Akademie aus der Wahl der Künstler hervorgehen und nicht auf Lebenszeit erfolgen möchte, soll von berufener Seite den entscheidenden Kreisen vor Kurzem übermittelt worden sein." — Die Sache scheint uns viel tiefer zu liegen, als der Korrespondent der K. Z. voraussetzt. Die Personenfrage kommt hier ebensowenig wie die Geldfrage sehr in Betracht; sondern es ist der veraltete Organismus des Instituts selbst, welcher eine völlige Neugestaltung auf principiell verschiedener Basis verlangt. Und dazu allerdings fehlt es sowohl in den Künstlerkreisen selbst an dem organisatorischen Genie, als, wie andrerseits scheint, in der zuständigen administrativen Sphäre an hinreichendem Verständniß.

*** **Dresden.** Der Magistrat hat die Errichtung eines Siegesdenkmals auf dem Albertplatz in Vorschlag gebracht. Dasselbe soll in einem Obelisk bestehen, der von vier großen, mit Trophäen geschmückten Eckpyramiden umgeben wäre, auf welchen dann die Namen der im Kriege gegen Frankreich gefallenen Dresdener verzeichnet werden.

Leipzig. Nach der „Europa" ist gegenwärtig del Vecchio's Kunstausstellung an Landschaftsbildern besonders reich. „Am Gardasee", von C. v. d. Hellen in Düsseldorf, stellt sich mit seinen trefflich gezeichneten Bergen, seinen gelungenen Wolkenbildungen, seinem wogenden Wasser und vielen anderen prächtigen Einzelnheiten unter die Meisterwerke. Ein hervorragendes Bild ist ferner „Der wilde Kaiser in Tyrol, vom Hochsee aus gesehen", von Carl Heyn in Weimar. Die starren Felspartieen sind so naturwahr wiedergegeben und die grünen Hügel über dem romantisch gelegenen See bilden einen so lieblichen Anblick, daß jeder Beschauer unwillkürlich gefesselt wird. „Windmühle aus Thüringen" von Buchholtz in Weimar und „Partie aus dem Weserthale" von Koken in Hannover sind Gemälde, die alle ihre besonderen Vorzüge haben. Die eingeschickten Scenen aus dem Volksleben zeugen von einer guten Auffassung. Effektvoll ausgeführt sind des Leipzigers Ferdinand Schiertz „Bauernbursche und Bauernmädel". Eine ziemliche Anzahl dieser Gemälde ist bereits verkauft.

Goslar. Die Abblattung und Säuberung der Wände des hohen Chors der Klosterkirche Neuwerk hier ist vollendet. Leider sind die bloßgelegten Gemälde nicht so deutlich erhalten, wie man beim Anfang der Arbeit zufolge der zuerst entdeckten, gut erhaltenen Stellen hoffen durfte.

*** **Tübingen.** Der Uhland-Verein und der Ausschuß des schwäbischen Sängerbundes beschlossen, die Enthüllung des im Gusse vollendeten Uhland-Denkmals in Tübingen am 14. Juli zu feiern.

Stuttgart. Dem kürzlich hier gegründeten Wochenblatt für Unterhaltung, Literatur und Kunst, betitelt „Stuttgarter Museum" (Redaction: Dr. Schmidt-Weißenfels) entnehmen wir die Notiz, daß die von den württembergischen Künstlern, insoweit dieselben hier wohnhaft sind, für die wiener Ausstellung bestimmten Gemälde einige Tage in den kleinen Sälen des Königsbaus der öffentlichen Besichtigung überlassen waren. Unter ihnen zunächst drei Bilder aus der Staatsgallerie: Rustige's „Otto III. in der Schlacht", Feuerbach's „Iphigenie" und Julius Schrader's (allerdings keines Württembergers) „Shakespeare als Wilddieb". Ferner Neher's „Fürbitte Abrahams für die Gerechten in Sodom", Prof. Kurtz' „Damenportrait", Heinrich Funk's „Eifellandschaft", Heck's „Capri" und „Vesuvkrater", Hermann Herdtle's „Waldlandschaft", Peters' „Ansicht von Nymwegen" nebst zwei aus der Umgebung dieser Stadt entnommenen Landschaften; neun Oelbilder und Kohlenzeichnungen von Riedmüller, des verstorbenen Cloß' „Italienische Landschaft", eine „Schafheerde" von Kornbeck, zwei „Blumenstücke" von Anna und „Die Kindervisite" von Petronella Peters. — An plastischen Werken waren da: eine „Ariadne" und „Bacchus" von Kopp, ein „Fries" von Paul Müller, „Orest von den Furien verfolgt" darstellend, Gruppe von Güldenstein. — Nicht Alles wird davon für preiswürdig in Wien befunden werden; nur der kleinere Theil von dieser Sammlung kann als Ausdruck individuellen Talentes für hervorragende Leistung gelten, und besser wäre es wohl gewesen, wenn die hiesige Jury sich in der Zulassung der Bildwerke strenger erwiesen hätte. — In der Permanenten Kunstausstellung ist ein neues und bedeutenderes historisches Gemälde von Adamo sehenswerth: „Karl I. von England und Cromwell bei der Begegnung mit dem Parlamentsheer zu Childerley". Während die Generäle dem König die Hand küssen, verharrt der künftige Protektor in stolzer Zurückhaltung.

*** **Frankfurt a. M.** Von hier wird der Tod des Landschaftsmalers Tobias Andreä gemeldet. Er wurde geboren am 6. März 1823 hieselbst und starb am 23. April.

*** **Köln.** Die beiden Domthürme haben bis jetzt eine Höhe von 220 Fuß erreicht und wird nunmehr mit dem Bau der Spitzen begonnen werden. Die Gesammthöhe soll 500 Fuß betragen, es ist also bis jetzt noch nicht die Hälfte erreicht. In sechs Jahren hofft man den Bau der Thürme beendigt zu haben.

*** **München.** Der hiesige Magistrat hat in einer geheimen Sitzung beschlossen, ein geschichtliches Wandgemälde für den Rathssitzungssaal anfertigen zu lassen, und hierzu ist bereits ein Uebereinkommen getroffen worden, wonach 50,000 Fl. für die Herstellung des betreffenden Gemäldes bewilligt sind.

— — Der Vorstand der deutschen chemischen Gesellschaft hat in seiner Sitzung vom 28. April den einstimmigen Beschluß gefaßt, das Andenken Justus von Liebigs durch Errichtung eines würdigen Denkmals zu ehren, und ein aus Mitgliedern der Gesellschaft bestehendes Comité mit den einleitenden Schritten für die Ausführung dieses Unternehmens betraut.

— — Das Denkmal Maximilian's II. wird zur Wiener Welt-Ausstellung geschickt werden. Man hat diesen Entschluß darum gefaßt, damit die monumentale Bildhauerei des deutschen Reichs in Wien eine würdige Vertretung finde. Da das Denkmal fünfundvierzig Fuß hoch ist, so wird es durch den Transport und die Aufstellung der vielen einzelnen Theile große Mühen verursachen. Pro-

fessor Zumbusch begiebt sich selbst nach Wien, um die Aufstellung zu überwachen.

München. Das Historiengemälde von Joseph Braudt in München „Die Schlacht bei Wien 1683" wurde von dem galizischen Adel für die Summe von 20,000 Gulden angekauft und zur Vermählungsfeier der Erzherzogin Gisela überreicht.

*** — Die Hanfstängl'sche photographische Kunst-Anstalt in München hat das Eigenthumsrecht an dem berühmten Kaulbach'schen Cartou „Nero" für die Summe von 30,000 Fl. erworben.

Wien. Für das dem verstorbenen Bürgermeister Dr. Andreas Zelinka hier zu errichtende Monument hat der Bildhauer Pönniger der Gemeinderathskommission den Entwurf vorgelegt. Das Denkmal besteht in einem kleinen architektonischen Aufbau, in dessen Mitte sich die Kolossalbüste des verewigten Dr. Zelinka befindet; zu beiden Seiten sind Brunnenschalen, an denen allegorische Kindergestalten spielen, welche die Wasser- und Gartenbaukunst repräsentiren. Die Höhe des Monuments beträgt 21 Fuß, die Breite 25 Fuß. Die Kolossalbüste ruht auf einem 10 Fuß hohen Sockel und ist selbst 5 Fuß hoch. Die Büste wird aus Erz gegossen, der architektonische Bau in Sandstein oder in Marmor ausgeführt.

— — Das Schiller-Denkmal-Comité beschäftigt sich gegenwärtig mit den Vorbereitungen zur Herstellung des Unterbaues und des Sockels. Der Unterbau soll im Laufe des Sommers hergestellt werden, damit am nächsten Schillertage die feierliche Grundsteinlegung erfolgen könne. Man hofft, die Stadtgemeinde werde zu beiden Seiten des Denkmals, um den großen Raum zu füllen, zwei Wasserbecken mit Springbrunnen anlegen lassen. Zur vollständigen Deckung der Kosten fehlt dem Comité noch die Summe von 7- bis 8000 fl. Der Guß der Schillerstatue selbst dürfte in Bälde vollendet sein.

*** — Am 1. d. Mts. wurde in zwei Sälen des österr. Museums die Ausstellung von Handzeichnungen und Aquarellen wiener Künstler eröffnet. Diese Ausstellung enthält lediglich Werke, die in der der Gegenwart vorangehenden Zeitepoche gefertigt worden sind, und umfaßt den Zeitraum etwa von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an bis gegen das Jahr 1860. Sie bildet also gleichsam die Einleitung in das Verständniß der jetzigen Kunstbewegung Wiens. In herabsteigender Reihenfolge sind hier von Schmutzer und Füger bis auf Pettenkofen und Rudolf Alt alle Künstler vertreten, die entweder in Wien geboren oder daselbst ihre Ausbildung erhalten und hier thätig waren. Der Katalog, der zugleich die wichtigsten Lebensdaten der repräsentirten Meister anführt, ist chronologisch geordnet und zählt circa 280 Nummern, denen sich noch ein Nachtrag anschließen wird. Die ausgestellten Objekte rühren zumeist aus dem Besitze Sr. Majestät des Kaisers, der Sammlung des Erzherzogs Albrecht und der Akademie der bildenden Künste wie anderer Kunstfreunde her.

— — Die Verkäufe im Künstlerhause haben im Monat März einen Gesammtertrag von 71,000 Gulden geliefert. Zumeist waren es Arbeiten deutscher und österreichischer Künstler, welche Liebhaber fanden, Gemälde von Andreas Achenbach, Lessing, Gude, Wilberg, Pollack, Böcklin, Zimmermann, Karl Blaas, Bensa, Hallauska, Rosa Schweninger u. a. m.

*** **Hamburg.** Allgemeines Bedauern ruft in Itzehoe das Ableben der jungen und talentvollen Malerin Dora Schröder hervor. Die Aufmerksamkeit, welche die Verstorbene durch ihre in der hamburger Kunsthalle ausgestellten Arbeiten erregte, berechtigte zu den größten Hoffnungen.

Stockholm. Die auf dem verstorbenen König Karl XV. von Schweden hinterlassenen Kunstsammlungen, welche nicht zu den an den schwedischen Staat übergangenen gehören, werden auf dem Lustschloß Ulriksdal am 16., 20. und 24. Mai zur Auction kommen.

Utrecht. Es ist hier ein bisher unbekanntes Gemälde des berühmten holländischen Meisters Franz Hals aufgetaucht. Dasselbe wurde von einem Kunstliebhaber für 2500 Fl. erworben. Der Verkäufer hatte es kurz zuvor um 15 Fl. an sich gebracht.

*** **Limburg.** Der limburger Dom, dieses prachtvolle Denkmal deutscher Baukunst, soll wieder hergestellt werden. Die Pläne für die Restauration wurden vom Baumeister Stier in Berlin entworfen. Der dürftigen Ausstattung des Innern wird 1874 u. 75 abgeholfen werden, wozu 15,000 Thlr. bewilligt sind. Für die beabsichtigten Arbeiten überhaupt sind 40,000 Thlr. ausgeworfen worden.

London. Ein Theil der von dem berühmten Landschaftsmaler Turner hinterlassenen reichen und höchst werthvollen Sammlung von Kupferstichen seiner Werke, die so lange den Gegenstand eines Prozesses bildete, wurde kürzlich hier versteigert. Es ist ein Erlös von über 20,000 Pfd. St. erzielt worden.

— — Es fand hier am 26. April der Guß einer Bronzestatue des Grafen Derby statt. Sie ist mit Sockel über 9 Fuß hoch und stellt den Grafen in der Peersrobe dar, wie er das Oberhaus anredet. Die Statue soll nach ihrer völligen Fertigstellung im Parlament-Square auf einem vierseitigen Granitpiedestal aufgestellt werden. Für das letztere sind noch vier bronzene Basreliefs bestimmt, welche Scenen aus der staatsmännischen Laufbahn des Grafen zum Gegenstand haben.

Auteuil. Die Raphael'schen Fresken der Villa Magliana gelangten am 25. v. M. hier, wohin sie vor mehren Jahren durch einen Liebhaber gebracht worden waren, zur öffentlichen Versteigerung. Der wohlerhaltene Theil derselben, welcher Gott-Vater die Welt segnend darstellt, wurde zum Preis von 205,000 Frcs. der französischen Regierung zugeschlagen und wird im Louvre-Museum seinen Platz finden. Den Rest kaufte für 11,500 Frcs. ein russischer Kunstfreund.

*** **Lauffen.** Trotz der wenig günstigen Witterung hat hier am 1. d. M. die Enthüllung des Hölderlin-Denkmals unter zahlreicher Betheiligung aus der Nähe und Ferne stattgefunden. Nachdem die Gedenktafel mit Gesang und Reden eingeweiht war, vereinigte ein heiteres Mahl etwa 60 Gäste, unter ihnen Professor Vischer und Victor Scheffel, im Gasthofe zum Hirsch.

Rom. Es wurde hier ein Aufruf zur Beisteuer für die Errichtung eines Denkmals, das Gedächtniß der Frau Garibaldi's zu Ehren, erlassen. Anita Garibaldi war eine muthige Amerikanerin, die ihrem Mann im Gefecht oft zur Seite war. Sie starb, von den Oesterreichern verfolgt, 1849 auf der Flucht. Kürzlich fand im Teatro Argentina ein großes Koncert statt, dessen Ertrag für die Fonds des Denkmals bestimmt ist.

Tiflis. Hier hat die zeitweilige Kunstausstellung einen solchen Beifall gefunden, da die Ausstellungskommission auf den Gedanken gekommen ist, eine permanente Ausstellung der Werke kaukasischer Künstler einzurichten.

New-York. Am 7. December starb hier der Portraitmaler Robert Köhler, der sich namentlich um die anatomische Zeichnenkunst verdient gemacht hat. Er wurde am 14. Februar 1807 in Leipzig geboren, wo sein Vater Stadtmusikus war, und erhielt seine künstlerische Ausbildung an der Akademie seiner Vaterstadt unter Schnorr, später in Dresden. 1848 ging er nach Amerika, wo er sich in New-York niederließ. 1844 erschien von ihm der „Handatlas der Anatomie des Menschen" zu dem bekannten Werke von Bak.

Kunstliteratur und Technik.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Die Wörlitzer Antiken. Von Wilhelm Hosäus. Dessau, 1873. 40 S. — Verlag der Hofbuchhandlung von E. Barth in Dessau.

„Nachdem das Werk von L. Gerlach: „Wörlitzer Antiken" ꝛc. (2 Hefte mit photographischen Nachbildungen, Herbst 1862) und das später vom Verfasser dieser Zeilen veröffentlichte „Verzeichniß der in den Gebäuden des herzoglichen Gartens zu Wörlitz aufbewahrten Kunstgegenstände" (Dessau 1869) die Aufmerksamkeit der nächsten Kreise von neuem auf die Wörlitzer Antiken gelenkt hatten, entstand bald unter den Archäologen ein gesteigertes Interesse an jenen Ueberresten antiker Skulptur. Immer aber hat es noch an eingehender Beschäftigung derselben mit der Wörlitzer Sammlung gefehlt und während die Wissenschaft sich sonst wohl überstürzt, wo es gilt, Material für ihre Forschung zu suchen, hat sie bisher mit geringen Ausnahmen die hiesigen Schätze unbeachtet zur Seite liegen lassen": mit diesen Worten führt sich die oben verzeichnete Schrift ein, das „die Männer der Wissenschaft wiederum an ihre Schuld zu erinnern" bestimmt ist.

Der Verfasser, Hofrath und Bibliothekar, Dr. W. Hosäus, schon durch andere Schriften über die Kunstschätze in und um Dessau dem Publikum bekannt, bespricht in diesem seinen neuesten Werke die Wörlitzer Antiken mit eingehender Ausführlichkeit. Nach einer fesselnden Einleitung über den Gründer der Sammlung, Herzog Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, und über dessen Rathgeber und Gehülfen auf künstlerischem Gebiete, J. J. Winckelmann, B. Cavaceppi, W. v. Erdmannsdorf und Fr. Rehberg, ferner über die Art und Zeit, wie und wann die Kunstwerke erworben worden sind, geht er zur nähern Betrachtung jedes einzelnen Werkes über. Mit großem Fleiße und ernster Gewissenhaftigkeit ist das ganze Material zusammengetragen, das als nothwendige Grundlage für fernere archäologische Untersuchungen, die das Werk nicht etwa ab- und ausschließen, sondern zu denen es vielmehr anregen will, dem Forscher willkommen sein muß. Auch die Interessen und Verhältnisse des frühern Kunsthandels finden ihre Berücksichtigung, da es dem Verfasser gelungen ist, alte Rechnungen über den Erwerbspreis der besprochenen Marmorwerke aufzufinden. Dieselben sind gegen Ende des vor. Jahrhunderts im Allgemeinen zu auffallend geringen Preisen gekauft, z. B. der Apollo Musagetes und die kleinen Statuen der Musen zusammen für 1500 Scudi! Der Transport veranlaßte mehrfache Umständlichkeiten und erhebliche Kosten, da gegen die Exportation der meisten Statuen Schwierigkeiten erhoben wurden.

Rücksichtlich der Wörlitzer Antiken selbst wird der Leser staunen, so bedeutende Werke wie Nr. 2, 5, 9—13, 23—31, 33, 51 u. s. w. verzeichnet zu finden. Der Verf. sagt von Nr. 2 (weiblicher Kolossalkopf, S. 15, 16) unter Anderem: „Ob die Arbeit griechischen oder römischen Ursprungs ist, mag vorläufig eine offene Frage bleiben. Wäre sie aber auch nur römischen Ursprungs . . ., so hätten wir sie dennoch als gute Nachbildung eines aus andern Wiederholungen bisher noch nicht bekannten griechischen Originals anzusehen und zwar als Nachbildung eines Originals der besten Zeit griechischer Kunst. Das Werk, dem unbedingt eine eigene individuelle Stellung in der Kunstgeschichte gebührt, verdient die Beachtung der Kunstgelehrten wie Kunstfreunde in höchstem Grade". Auch Nr. 5 „Kopf eines Jünglings" gehört einem „bis jetzt noch nicht hinreichend erkannten Typus" an. Der Verfasser hält eine Verwandtschaft mit dem bronzenen Apollo aus Pompeji für wahrscheinlich und meint, daß bei der weitern Beurtheilung dieses fesselnden Kopfes hiervon auszugehen sei. Nr. 9 (Theseus und die geretteten Kinder? — nach der Vermuthung des Verfassers eher als Herakles und Jole oder Auge zu bezeichnen) gehört bei allen Unvollkommenheiten und Mängeln zu den anregendsten figurenreichen Gruppen antiker Plastik. Ueber die Deutung und Restauration dieser Gruppe spricht sich der Verfasser in einem interessanten Exkurse aus. „Die Kolossalbüste der Diana" (Nr. 10) wird mit Recht ein schönes Werk von hoher Wirkung genannt, werth, der Diane de Versailles und der Artemis Colonna in Berlin an die Seite gestellt zu werden. Nr. 11 (Verwundete Amazone) hat schon oft zu Untersuchungen angeregt. Hirt will an dieser Statue einen etwas härtlichen und auf eine verhältnißmäßig frühe Zeit hinweisenden Styl bemerken, was indeß O. Jahn bestreitet. Die wichtige Stellung, welche sie im Kreise der Amazonenstatuen einnimmt, mag der Leser auch durch den Umstand angedeutet finden, daß die öffentlichen Sammlungen von Berlin und Paris Gypsabgüsse begehrt haben. In Bezug auf Nr. 12 (Kolossalbüste der Cybele), Nr. 13 (Statuette des trunkenen Herkules, deren Winckelmann mehrmals gedenkt), Nr. 23—31 (eine vollständige Sammlung der neun Musen, die bei einer systematischen Untersuchung über den Gesammtvorrath unserer Musenstatuen keineswegs übersehen werden darf, um so weniger, da bei mehren die Attribute, wenigstens zum Theil, antik sind) u. s. w. dürfen wir leider, um den für ein Referat über das uns vorliegende Werk gestatteten Raum nicht zu überschreiten, keine weitern Excerpte wagen. Jedenfalls wird der Leser auch aus dem Gesagten schon hinreichend den Eindruck gewonnen haben, daß die Wörlitzer Antiken-Sammlung der Beachtung sehr werth ist und daß wir in der fleißigen Arbeit des Hofraths Dr. W. Hosäus einen sachkundigen Führer zu denselben besitzen.

Zum Schluß noch zwei Bemerkungen. Es hat uns interessirt, aus dem vorliegenden Werke zu erfahren, daß das Ziel von Winckelmann's letzter Reise (1768) Wörlitz war. Der kunstsinnige Fürst wollte wahrscheinlich mit seinem gelehrten Freunde an der werdenden Schöpfung (denn die Wörlitzer Gartenanlagen und Bauten waren damals noch im Entstehen) theilen, vielleicht auch manchen Plan vor dessen Ausführung mit demselben an Ort und Stelle besprechen. Endlich fügen wir noch hinzu, daß wir uns den Ausführungen des Verfassers über den aus dem Leben Winckelmann's und sonst bekannten Bartolomeo Cavaceppi vollkommen anschließen. Der Verfasser drückt sich über den Charakter dieses Künstlers, dessen technische Bildung und Geschicklichkeit er vollauf anerkennt, so mild als möglich aus.

Es dürfte heutzutage wohl Niemandem mehr einfallen, das übermäßige Vertrauen, welches Cavaceppi seiner Zeit genoß, irgendwie motivirt zu finden.

Dessau. **K. Böttger.**

Aphorismen und Miscellen.

205.

Beim ersten Anblick scheint es, als könnte es keine größern Oppositа geben, als den spekulativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, daß beide auf halbem Wege einander begegnen werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen und der spekulative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genialisch und sucht er in dem Empirischen den Charakter der Nothwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der spekulative Geist genialisch, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der spekulative Geist genialisch, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objekte, erzeugen. **(Schiller.)**

206.

Das Innere strahlt Nichts zurück, ohne es mit seinem eigenen Leben, seinem Sinnen und Empfinden getränkt und damit mehr oder weniger umgeschaffen zu haben. So tauchen aus dem Borne der Phantasie die Kräfte und Erscheinungen der Natur als Personen und Thaten in menschlicher Weise wieder auf. Ebenso werden auch abgezogene Begriffe wie die Formen und Verhältnisse der Zeit als handelnde Wesen gestaltet. Der Gedanke steht niemals abgeschieden neben dem Bilde, wohl aber theilt er den aus der Natur und aus der menschlichen Erscheinung entnommenen Gebilden seine eigene schrankenlose Bewegung mit, und so erhält das Natürliche, indem es theils seinen gewohnten, theils fremden und höheren Gesetzen folgt, den Zauber des Wunderbaren, die Mythendichtung im Ganzen aber den Charakter des Tiefsinns und der sicheren Kühnheit. **(Uhland.)**

207.

Das Einfache ist das Schwerste. **(Aristoteles.)**

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 13.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

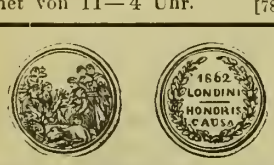
Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Briefkasten.

Herrn Dr. S. in Wien. Unser Journal wird in den Kreuzbandsendungen bereits Freitags Abend vor 8 Uhr zur Post gegeben. Wenn es also nicht Sonnabend in den Händen der Abonnenten Deutschlands und Oesterreichs sich befindet, so ist lediglich eine Nachlässigkeit in der lokalen Beförderung daran schuld. Die Expedition.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]



GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Leipziger Kunst-Auction von C. G. Boerner.

Montag den 9. Juni und folgende Tage Versteigerung mehrerer Privatsammlungen von **Kupferstichen, Radirungen, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden, Kupferwerken** und **Kunstbüchern.** Besonders hervorzuheben sind die reichen Werke von **D. Chodowiecki** und **J. E. Ridinger.** Der ca. 3000 Nummern umfassende Katalog ist gratis zu beziehen durch alle Buch- und Kunst-Handlungen oder direct und franco von der [799]
Kunsthandlung von **C. G. Boerner in Leipzig.**

Grosse Kölner Kunst-Auction.

Das am **9. Juni** zur Versteigerung kommende Kunst-Cabinet des Herrn D. Leonardt in Köln enthält **53 kostbare Gemälde,** (darunter von **Bachhuysen, Both, Cuyp, Ostade, Rembrandt, Rubens, Ruysdael, Wouvermann** etc.), sodann **vorzügliche Arbeiten** in **Porzellan, Glas, Bergkrystall, Elfenbein, Holz** etc., und **eine grosse Zahl prächtiger alterthümlicher Möbel** in Renaissance-Styl (darunter 2 vollständige Mobilare).

Der soeben ausgegebene, 300 Nrn. umfassende und mit 6 Tafeln illustrirte Katalog wird auf Verlangen zugesandt. — Unter der Presse befindet sich:

Katalog des Kunst-Nachlasses des Herrn Maler Verreyt in Bonn etc.; Versteigerung am 13. Juni. [800]

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
Berlin, Kronenstr. 63.

Oelgemälde jeden Genres bekannter neuerer Künstler offerirt in geschmackvollen Rahmen u. grosser Auswahl zu soliden Preisen. [797]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 21.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

25. Mai
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCI. Alexander Lesser.
Korrespondenzen: ± Breslau, 17. Mai. (Karsch's Kunsthandlung ꝛc.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, Köln, Schildau, Wiesbaden, München, Innspruck, Wien, Gran, Schaffhausen, Kairo, Genua, Rio de Janeiro.
Kunstliteratur und Album: Dürerstudien. Von Max Allihn. — Das um das Jahr 1500 gedruckte erste deutsche Turnbuch. Neu herausgegeben von Karl Waßmannsdorf. — Das letzte Gastmahl der Wallenstein'schen Generale. Nach dem in Karlsruhe befindlichen Oelgemälde von Julius Scholtz, in Stahl gestochen von Johann Kraeker.
Kunst-Institute und -Vereine: Kunstverein zu Altenburg.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCI. Alexander Lesser.

Für die Entwickelung des geistigen Lebens in Polen bietet der Anfang unseres Jahrhunderts recht interessante Erscheinungen dar, namentlich auf dem Gebiete der Kunst. Innerhalb der ersten 25 Jahre zeigt sich, ähnlich wie in Deutschland, offenbar der Triumph des Romantischen über das Klassische; ein Umschwung, der auf allen Feldern der Thätigkeit des Geistes unverkennbare Spuren seines Einflusses zurückgelassen hat. Der Begriff der Poesie, durch Kasimir Brodzinski verändert und auf den richtigen Weg zurückgeführt, findet seinen Hauptvertreter in Mickiewicz, welcher an die Spitze der Reihe der polnischen Dichter tritt. Der Poesie folgt auf neuer Bahn die Geschichtsforschung und Prosa im Allgemeinen. In die Fußtapfen dieser treten die Künste der Malerei und Bildhauerei, besonders aber die Geschichtsmalerei.

In diesem Zweige zeigten sich bereits schöne Anfänge, die aber, gleich der Poesie eingeengt in den beschränkten Rahmen der Klassicität, beraubt der Freiheit des Gedankens und aufstrebenden Geistes, verkümmerten.

Unter den Historienmalern Polens steht in erster Reihe Marcelli Bacciarelli (geb. 1731, gest. 1818), Hofmaler des Königs Stanislas August, Generaldirekter der königlichen Gebäude, der sich 1765 in Warschau niederließ. Außer einer Reihe von Portraits der polnischen Könige von Boleslas Chrobry bis auf Stanislas August, welche ehemals den Marmorsaal des Schlosses in Warschau schmückten, und vielen Bildnissen historischer Persönlichkeiten im Rittersaal dieses Schlosses, zierten die Wände 6 große Gemälde aus der vaterländischen Geschichte, nämlich: „Kasimir der Große, die Bitten der Bauern entgegennehmend, ordnet die Wiederherstellung der Städte an", „Gründung der Universität Krakau", „Siegismund der Alte giebt Preußen dem Fürsten Albert I. zu Lehen", „Die Union auf dem Reichstag des Jahres 1569", „Der Chocimer Tractat, 1621", „Johann III. befreit Wien, 1683".

Sein Zeitgenosse war der sehr begabte Warschauer Franz Smuglewicz (geb. 1745, gest. 1807). Dieser nahm seinen Stoff außer aus der Literatur und Geschichte der Griechen und

Römer, auch vielfach aus der vaterländischen, worauf Edward Raslawiecki in seinem „Wörterbuch der polnischen Maler" speciell eingeht. Er lenkte zuerst die Aufmerksamkeit auf das Landvolk und hinterließ wahrheitsgetreue Typen desselben wie in den Bildern: „Litthauische Bauern", „Polnische Landleute und Kinder", „Krakauer in einer Schenke bei Licht", „Lubliner Landleute im Marsch", „Familie eines lubliner Landmanns". — Außerdem hat er zu seinem beabsichtigten Werk: „Darstellung der polnischen Geschichte in 100 Bildern" viele Zeichnungen hinterlassen. Von diesen sind 9, den Zeitraum von Mieczyslas I. bis Boleslas II. darstellend, in Form von Kupferstichen zum dritten Mal im Verlag von B. M. Wolff in St. Petersburg erschienen.

In den Werken dieser beiden Maler richtete sich die Behandlung des Stoffes genau nach den damaligen klassischen Begriffen, oft mit Umgehung der geschichtlichen Thatsachen. Zu dieser Zeit erscheint der geniale Zeichner Alex. Orlowski (geb. 1777, gest. 1832), auch Warschauer, welcher nach eigener Eingebung einen selbstständigen Weg betrat, der sich dem wirklichen Leben möglichst anschloß; er war als Maler ein Romantiker in dieses Wortes strengster Bedeutung.

Demselben Kreise gehört auch Michael Stachowicz aus Krakau an, der ausschließlich einheimische Themata wählte, unvergeßlich durch seine Malereien al fresco im Jagellonensaal der krakauer Universität und im Palais der krakauer Bischöfe. Außerdem hinterließ er viele Darstellungen in Oelmalerei und Aquarell der wichtigsten Ereignisse zu Ende des XVIII. Jahrh.

Neben Stachowicz ist der weit talentvollere und mehr künstlerisch ausgebildete Maler Peter Michalowski (geb. 1802, gest. 1855) zu erwähnen; seine Werke, meist aus der vaterländischen Geschichte zeichnen sich durch schöne Ausführung, geschickte Handhabung des Pinsels und eine wahrheits- und naturgetreue Darstellung der behandelten Gegenstände aus.

Schon war die Geschichtsmalerei aus ihren Anfängen herausgetreten als bei der neu errichteten Universität in Warschau eine Abtheilung für die schönen Künste entstand. Die leitenden Kräfte derselben wurden zwei tüchtige Professoren: Anton Blank und Anton Brodowski, der letztere an Genialität den ersteren übertreffend. Beide jedoch berührten kein nationales Thema, außer etwa Portraits einiger polnischer Berühmtheiten. Nur einmal hat Brodowski ein historisches Gemälde ausgeführt und zwar „Die Ertheilung des Dilpoms zur Gründung der warschauer Universität durch den Kaiser und König Alexander I.", worauf sich die Portraits in natürlicher Größe des Kaisers, der Minister Stanislas Potocki und Stanislas Stassic und das gesammte damalige Lehrerkollegium befinden. Der Einfluß dieser Lehrer, die den Jüngern der Kunst es zur Aufgabe stellten, die römische, griechische und biblische Geschichte darzustellen, entfernte dieselben von der Geschichte ihres Vaterlandes. Den plötzlichen Umschwung der Dinge verdanken wir nicht der Universität, sondern dem ihr fern stehenden Manne January Suchodolski. Was auch eine strengere Kritik ihm als Künstler vorwerfen mag, dies große Verdienst kann sie ihm nicht absprechen, daß er es war, der einzig und allein sich an die Spitze der neuen Schule der Geschichtsmalerei stellte. Heute kann sich der ehrwürdige Greis mit Recht dieses wohl verdienten Ruhmes erfreuen.

So stand bei uns die Kunst der Malerei, als 2 Jahre vor Eröffnung der warschauer Universität, nämlich im Jahre 1814, daselbst Alexander Lesser geboren wurde, dem wir diese Zeilen widmen. Seine Schulbildung genoß Lesser im warschauer Lyceum und wurde im Jahre 1830 an der dasigen Universität immatrikulirt, wo er Unterricht außer im Zeichnen, auch in der Bildhauerei und Lithographie genoß. Die Abtheilung für schöne Künste wurde jedoch in wenigen Monaten schon aufgehoben.

Diese Schwierigkeit, welche sich der Erreichung seines Zwecks entgegenstellte, entmuthigte ihn indeß nicht, er beschloß vielmehr, als er die Gemälde von Bacciarelli im kgl. Schloß sah, sich ganz der Kunst zu widmen. So begab er sich denn noch in demselben Jahre an die Kunstakademie zu Dresden, wo er sich einen ersten Preis errang. Hier blieb er bis zum Jahre 1835; doch als er sah, daß er, abgesehen von den gründlichen akademischen Studien, wenig Nahrung für sein Talent fand, indem die kgl. Gemäldegallerie für Anfänger zu wenig verständlich ist und er am bloßen Kopiren von Bildern zu wenig Geschmack fand, zumal dort zu jener Zeit die neuere Kunst noch in ihren Anfängen war, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach München.

Hier standen die Künste und besonders die Geschichtsmalerei auf einer hohen Stufe der Entwickelung. Obwohl sich diese nicht gerade sehr durch die technische Ausführung hervorthat, so war es doch der Fall in Bezug auf die Erfindungsgabe und Schönheit der Zeichnung. Diese Richtung gerade hatte keinen geringen Einfluß auf die weitere Ausbildung unseres jungen Künstlers. Er trat denn also in die Akademie, damals unter Leitung des berühmten Cornelius, ein und beschäftigte sich mit Studien nach der Natur, als z. B. „Der betende Greis" (angekauft durch den Künstlerverein zu Krakau) und „Der Fechtmeister aus dem XVII. Jahrhundert" (angekauft nach Moskau). Sodann kam er unter Leitung von Julius Schnorr und führte, als er sich dessen persönliche Zuneigung erworben, seine ersten künstlerischen Werke aus. Zu diesen gehören: „David dankte Gott für seinen Sieg über Goliath" von fast natürlicher Größe und „Die Töchter des Cid im Walde" nach dem spanischen Gedicht. Dies letztere Bild wurde nach Rosenstein für die Bildergallerie des Königs von Württemberg angekauft.

Nach Beendigung der akademischen Studien führte er in seinem eignen Atelier die folgenden Gemälde aus: „Der gesegnete Wincens Kadlubek" in natürlicher Größe (das Bild befindet sich jetzt in Niechmirow), „Szarka und Slirad", eine tschechische Legende, ausgestellt auf der pariser Ausstellung vom Jahre 1852, und „Die Vertheidigung von Trembowla gegen die Türken". — Das letztgenannte Bild erregte besonders die Aufmerksamkeit der Kenner wegen der dramatischen Auffassung des Gegenstandes und der wahrheitsgetreuen Darstellung, die eine genaue Kenntniß der damaligen Zeit verräth. Es ist dies eins jener seltenen Bilder, die selbst, durch ihre künstlerische Ausführung, den Gegenstand des historischen Faktums erklären. Nicht weniger ausgezeichnet war der „Kadlubek", und zwar besonders durch warmes Gefühl und einen würdigen Styl, der an die besten alten kirchlichen Arbeiten erinnerte.

Das Heimweh ließ endlich den jungen Künstler nicht länger im Ausland verweilen und so kehrte er denn im Jahre 1846 nach Warschau zurück, wo er sich von da ab niedergelassen hat.

Er fand da sogleich eine warme Aufnahme und Anerkennung seines Talentes und seiner Arbeiten. Er fand hier zwar keine werthvollen Kunstsammlungen vor, doch wußte er diese durch eigne Mittel auf seinen vielfachen Reisen zu ersetzen. In seiner Heimath hat Alex. Lesser folgende historische Gemälde, besonders aus der Geschichte des Mittelalters, ausgeführt: „Der Auszug des jungen Boleslaus Krzywousty nach Mähren", „Skarbek-Habdank bei Glogau", „Tod Przemyslas' bei Rogozno", „Abschied Heinrich's von Liegnitz von der hl. Hedwig", „Auffindung seiner Leiche auf dem Schlachtfelde von Liegnitz", „Jan Czech der Astrolog den Kindern der Königin Safia weissagend", „Auffindung des Leichnams der Wanda" (dies Bild befand sich auf der pariser Weltausstellung vom Jahre 1867).

Einige dieser Arbeiten mußte der Künstler in kleinerem Maaßstabe wiederholen, besonders wegen des lithographischen Drucks, wie „Die Vertheidigung von Trembowla" (das erste Original von Lesser befindet sich in der herzoglichen Gemälde-Saammlung in Gotha).

Von größeren noch unausgeführten Cartons müssen wir erwähnen: „Die Einweihung der bronzenen Kirchthürme in Gnesen" und „Der Traum des Gedymin vom eisernen Wolfe". Von Zeichnungen dagegen: „Rückkehr Johann Tarnowski's von Obertyn", „Der preußische Lehnseid Albert's auf dem Markt zu Krakau". — Folgende Altarbilder sind noch zu nennen: „Die hl. Magdalena" in ganzer Gestalt in der Kirche zu Dynaburg, „Die Himmelfahrt Christi" in der Nähe von Pulawy, „Christus und St. Alexander" im St. Marieninstitut, „St. Nicolaus" in Wielkie ksiçzyce, „Die Muttergottes mit dem Christuskind" in Massalany, „Die unbefleckte Jungfrau Maria" in Lublin. — Auch sahen wir auf den warschauer Ausstellungen mehrere Portraits von seiner Hand gemalt. In der warschauer Ausgabe der Werke von Mickiewicz befinden sich ferner sehr gute Illustrationen zur „Grazyna" und zwei Stiche zum „Wallenrod", „Die Erzählung des Barden" und „Das Mahl in Marienburg".

Wir übergehen die zahlreichen kleineren Illustrationen dieses Meisters für die verschiedenen warschauer Zeitschriften.

Was die rein historischen Arbeiten Alex. Lesser's anbetrifft, so verdient rühmlichst genannt zu werden eine Sammlung von 40 Portraits der polnischen Könige, lithographirt von Dzwonkowski und mit einem erläuternden Texte von Bartoszewicz versehen, die sich durch künstlerische Auffassung und Ausführung sowie durch archäologische Genauigkeit besonders auszeichnen. Für dieses Werk wurde der Autor zum Mitglied des krakauer wissenschaftlichen Vereins ernannt; vom König von Schweden Karl XV. erhielt er eine große goldene Medaille mit der Inschrift: „litteris et artibus" und vom König Johann von Sachsen einen Brillantring.

Als Schriftsteller hat er uns mit nicht wenig Thatsachen, betreffend die Geschichte der vaterländischen Kunst, in vielen Aufsätzen bekannt gemacht, von denen wir nur einige in verschiedenen Zeit- und illustrirten Schriften veröffentlichte anführen wollen: „Die Andenken an die Herrschaft der Piasten in Schlesien", „Die Werke von Wit Stwosz, mit Monogrammen versehen", „Nachrichten über einige seltene Stiche"; auch einige Lebensbeschreibungen fremder und polnischer Künstler, als z. B. von Cornelius, Schnorr, Kaulbach, Simmler und Suchodolski, dann aber die regelmäßigen Berichte in den Ktosy von der Ausstellung des Künstlervereins in Warschau, dessen thätigstes Mitglied Lesser vom Augenblick des Entstehens ist, und in dem er zu wiederholten Malen präsidirt hat.

So hätten wir denn ein Bild der künstlerischen Arbeiten Lesser's gegeben, durch welche er sich seine jetzige Stellung, sowohl im Kreise der Kunstgenossen als auch unter den Bürgern erworben hat. Heute beginnt für die Geschichte unserer Kunst ein neuer Zeitraum, an dessen Spitze Johann Matejko steht. Wie Mickiewicz in der Poesie, so hat in der Malerei Matejko sich auf einmal durch sein Genie eine hohe Stellung erworben. Dichter wie Maler, beide fanden sie auf ihrem Wege feindliche Elemente, doch schon sind sie verschwunden wie die Finsterniß der Nacht vor den belebenden Strahlen der Sonne.

Wir freuen uns aufrichtig, daß wir eine so rühmliche Zeit erlebt haben, aber wir können darüber nicht Männer von Talent und Verdienst vergessen, die dieser Periode vorangegangen waren und durch mühevolle Arbeit die vaterländische Kunst gehoben haben und sie noch unterstützen. In der Reihe dieser Männer wird Lesser stets einen der ersten Plätze einnehmen. (Ktosy.)

Korrespondenzen.

± **Breslau,** den 17. Mai. (Karsch's Kunsthandlung. Oswald Achenbach: „An der Cestius-Pyramide".) Wir haben in unserm Breslau, der am weitesten nach dem Osten vorgerückten großstädtischen Herberge deutscher Kultur, mehr als anderwärts „im Reich" mit der Apathie und Unbildung derjenigen Kreise zu kämpfen, aus denen uns die modernen Kunstmäcene kommen sollen. Indessen nimmt die Liebhaberei für gute Gemälde und werthvolle Kupferstiche doch auch in den Reihen unserer Geldaristokratie einen entschiedenen Aufschwung, und Schlesien, resp. Breslau, wird noch ein guter Absatzplatz für Kunstwerke werden, wenn erst das Auge ebenso empfänglich geworden für Schönheit der Komposition, Form und Farbe, wie der Gaumen für ein Hansen'sches Champagnerfrühstück. Es wird werden, wenn nur den hohen Gönnern Gelegenheit geboten bleibt zu sehen, zu prüfen und den Geschmack zu bilden. Unsere Kunstausstellung, die aller zwei Jahre vom Verein arrangirt wird, thut etwas, aber sie kommt zu selten und auf zu kurze Zeit. Eine andere sogenannte permanente hiesige Kunstausstellung liefert einiges Gute, aber nebenbei viel Schund, der in den Augen des Laien und des bildungsbedürftigen Kunstfreundes par la force de la majorité das gute Uebrige erdrückt.

Ein willkommenes Erziehungsinstitut — abgesehen vom „Geschäft" — ist daher die Kunsthandlung von Herrn Emil Karsch (dessen sel. Vater schon sich hervorragende Verdienste um die Pflege der Kunst in Schlesien erworben). Die Kunsthandlung von Karsch ist neuerdings nach einem prächtigen Gewölbe im neuen Stadttheater verlegt worden, und was der Chef dieser Firma im Laufe des Jahres den Breslauern bietet, ist eine kleine Elite-Ausstellung . . . Sie kennen wohl — oder vielmehr, da Sie nicht wie ich mit Rechts- und Staatswissenschaften Ihre Studienzeit verbrachten, so kennen Sie vielleicht nicht — jene Stelle im „Sachsenspiegel", wo es heißt, daß

dem Menschen zwei Lichter gesetzt sind, ein großes Licht, daß ihm leuchtet bei Tag, und ein kleines, das angezündet wird, wenn es Nacht ist. Wie diese zween Lichter des Sachsenspiegels leuchten uns Breslauern die große Ausstellung des Vereins aller zwei Jahre und die kleine Ausstellung bei Karsch in der Zwischenpause. Karsch, der Jüngere, hat uns in der jüngsten Vergangenheit Meisterwerke von Graf Harrach, Kamecke, Camphausen, C. Graeb, P. Meyerheim, Chr. Sell, O. Achenbach, A. Braith und andern vorzüglichen Künstlern vorgeführt. Und was wir stets als einen besondern Genuß empfanden: der Blick des Beschauers wurde nicht bei jeder Achtelswendung nach rechts oder links durch die Schmieralien der höheren Dekorationsmalerei beleidigt.

Unter den gegenwärtig in der Handlung ausgestellten Gemälden ragt ein unsers Wissens früher noch nicht beschriebener Oswald Achenbach hervor, der aus einer Nachlaßmasse stammt und wohl im Privatauftrage vom Künstler gemalt wurde. Wir haben das Bild „An der Cestiuspyramide" getauft. Sie kennen gewiß den „öden Denkstein ruhig und ernst", den Platen besungen hat, an dem Goethe während seines römischen Aufenthalts so gern weilte und in dessen Nähe die deutschen Künstler Goethe's Sohn begruben, als er, vom jungen Kestner 1830 nach Rom begleitet, daselbst starb. Der Standpunkt des Künstlers muß an der Porta St. Paolo gesucht werden. Der Blick auf Rom, auf den Monte Terracci und auf den sogenannten alten Kirchhof mit seinen Cypressen und Pinien bei untergehender Sonne und dunklem Gewittergewölk am Himmel ist unvergleichlich warm und glühend in der Färbung. — Als Pendant hängt bei Karsch augenblicklich Harrach's bekanntes Bild: „Morgennebel am Stockhorn". Beide Gemälde werden wohl von Sonntag ab in unserer Kunstausstellung paradiren.

Kunst-Chronik.

Berlin. Die Kommission der deutschen Kunstgenossenschaft zur Förderung des Rechtsschutzes an Werken der bildenden Künste zu Berlin hat an den Reichstag eine Petition gerichtet, dahin wirken zu wollen, daß schon in der nächsten Session des Reichstages der Entwurf eines Gesetzes, betreffend das Recht des Urhebers an Werken der bildenden Künste mit entsprechender Berücksichtigung der berechtigten Interessen der Kunst-Industrie zu verfassungsmäßiger Beschlußnahme vorgelegt werde. — Ferner hat die Kommission des Vereins deutscher Ingenieure zu Köln an den Reichstag die Bitte gerichtet, den Herrn Reichskanzler zu ersuchen, geeignete Vertreter, namentlich auch aus industriellen Kreisen, Namens der Deutschen Reichsregierung an den Arbeiten des seitens der General-Direction der wiener Weltausstellung zum 4. bis 8. August d. J. in Wien ausgeschriebenen Kongresses zur Förderung einer internationalen Regelung des Erfindungsschutzes theilnehmen zu lassen.

Leipzig. Am 9. Juni kommen hieselbst im Kunst-Auctions-Institut von C. G. Boerner mehre Privatsammlungen von Kupferstichen, Radirungen, Handzeichnungen, Aquarellen, Oelgemälden, Kupferwerken und Kunstbüchern zur Versteigerung. An die den Eingang des Katalogs bildende große, nach allen Richtungen gut ausgestattete Sammlung schließen sich schöne neuere Grabstichelblätter an, diesen folgt eine Anzahl der stets so geschätzten Jagdstücke von Joh. Elias Ridinger, sowie ein besonders schönes Werk der Radirungen von Dan. Chodowiecki. In den folgenden kleineren Partien von Kupferstichen finden sich gute französische Blätter des vorigen Jahrhunderts. Die Handzeichnungen und Aquarellen zeigen die Arbeiten älterer und neuerer Meister wohl vertreten, und sind diesen einige Oelgemälde angefügt. Endlich ist auf schöne Handzeichnungswerke unter den Kunstbüchern am Schlusse des Kataloges hinzuweisen.

Köln. Nachdem längere Zeit an hiesigem Platze keine Kunst-Sammlung von bedeutendem Werthe zum öffentlichen Verkauf gekommen, freuen wir uns, das kunstliebende Publikum hiermit auf den Katalog einer höchst werthvollen Kunst-Sammlung aufmerksam machen zu können, welche von dem Kunst-Auctions-Institut von J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) hierselbst am 9. Juni zur Versteigerung gelangt. Die Sammlung befindet sich im Besitz des Herrn D. Leonardt hier, der durch den Wechsel des Domicils und den damit verbundenen Verkauf seines Hauses genöthigt ist, sich von den mit vieler Mühe und Liebe und oft auch bedeutendem Kostenaufwande zusammengebrachten Kunstschätzen zu trennen. Herr Leonardt, den bei all' seinen Ankäufen ein feiner Geschmack, sowie eine weitgehende Kenntniß leitete, brachte auf diese Weise zunächst eine, wenn auch numerisch vielleicht kleine, so doch höchst ausgewählte Sammlung kostbarer und vorzüglich erhaltener Gemälde zusammen. Indem wir hier einige der hervorragendsten namentlich anführen, Nr. 2. L. Backhuyzen, Nr. 4 und 5. J. Both, Nr. 6 und 7. O. Brekelenkamp, Nr. 9. A. Cuyp, Nr. 12. S. v. d. Does, Nr. 15. C. Dujardin, Nr. 21. M. Hondekoeter, Nr. 32 und 33. A. Ostade, Nr. 38. P. Rembrandt, Nr. 39. P. P. Rubens, Nr. 40. J. Ruysdael, Nr. 52. Ph. Wouverman, bemerken wir, daß nach der Versicherung des Katalogs über die Echtheit und Originalität der Bilder kein Zweifel obwalten kann. Von den Kunstsachen, unter denen namentlich der sächsische Porzellan-Kronleuchter nebst Kandelabern, und einige höchst prächtige und werthvolle Porzellanfiguren, möchte besonders der sub Nr. 194 aufgeführte und lithographirte Bergkrystall-Pokal anzuführen sein, der in Bezug auf seine Größe und die Reinheit des Krystalls, sowie auch in Bezug auf die überaus feine Ausführung als ein Unikum in seiner Art geschildert wird. Auch verdient Nr. 15: Römische Bronzegruppe in Hohlguß, besondere Beachtung. Einen ferneren integrirenden Theil der Sammlung machen die prächtigen antiken Möbel aus der Zeit von 1580 bis 1640. Herr Leonardt, dessen Streben es war, seine Wohnräume mit antiken Möbeln auszustatten, brachte auf diese Weise zwei vollständige Mobiliare zusammen, das erste in eingelegter Arbeit für Salon, Wohnzimmer und Schlafzimmer, das andere in geschnitzter Arbeit, ebenfalls für Salon, Wohnzimmer und Schlafzimmer.

Schildau. Auf dem hiesigen Marktplatz soll ein bronzenes Standbild des Feldmarschalls Neithard von Gneisenau unweit seines Geburtshauses errichtet werden. Das hiesige Comité fordert die gesammte deutsche Nation zur Betheiligung auf und erklärt sich zur Annahme von Beiträgen bereit.

Wiesbaden. Ueber die Wiederherstellungsarbeiten am Dom zu Limburg a. d. L. machte kürzlich Baurath Cremer in der Versammlung des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung hier nähere Mittheilung. An dem Aeußern des Doms wird zunächst der Verputz sowie der Laufgang und die Dächer des Chors, welche letztere tiefer gelegt werden, hergestellt; die Gallerie zwischen den beiden Thürmen wie auch die Thürmerwohnung werden beseitigt, die Ornamentik des Aeußern renovirt und die alte Sakristei endlich soll verändert werden. Im Innern der Kirche will man sodann Alles, was an den sogenannten Zopfstyl erinnert, ent-

fernen; erhalten bleibt dagegen Dasjenige, was, wenn auch mit dem Styl der Kirche nicht übereinstimmend, überhaupt künstlerischen Werth hat. Neu hergestellt werden die Orgel und die Beichtstühle, gänzlich entfernt aber die unpassenden Balustraden. Die Bemalung der Kirche wird polychrom in passenden Tönen ausgeführt.

München. „Die Wartburg" bespricht in ihrer ersten Nummer ein für die wiener Welt-Ausstellung bestimmtes Bild von Rud. Kuppelmayer, „Ein Concert", in sehr anerkennender Weise. Der Vordergrund zeigt zwei Figuren in Lebensgröße (Kniestück), links vom Beschauer sitzt ein Kardinal, das Cello spielend, rechts eine junge Dame mit goldblondem Haare, zur Mandoline singend, zwischen diesen beiden Figuren, doch etwas zurück, sehen wir ein schönes junges Mädchen, in etwas vorgebeugter, aufmerksam lauschender Stellung, das Kinn in die rechte Hand gestützt; rechts von demselben, noch etwas mehr nach hinten, einen Mann, anscheinend ein Gelehrter; nach dem, durch reiche Architektur und Landschaft gebildeten Hintergrunde zu, links, erblickt man zwei Herren, nach ihren Geberden zu schließen, im eifrigen Gespräch über die Concertirenden; rechts, im Halbdunkel des Mittelgrundes, zwei Damen und einen Herrn. Eine schöne, geistreiche und lebendige Komposition, Landschaft und Figuren, Kostüm und Styl sind im italienischen Geschmack. — „Wenn Kuppelmayer" — fährt die W. fort — „schon in seinen jüngst ausgestellten Portraits eine seltene, außerordentliche Begabung als Kolorist gezeigt, so macht sich dieselbe, in dem hier genannten Bilde, in noch weit erhöhterem Grade und in mehr ausgesprochener Weise geltend, man darf sagen, er hat sich selbst übertroffen; das Kolorit ist wahrhaft titianisch und gemahnt uns im Verein mit dem Arrangement, an die vorzüglichsten Venetianer. In der Charakteristik der Köpfe, unter denen namentlich der Kopf des Kardinals als höchst bedeutend hervortritt, offenbart sich große Gedankenfülle; die Frauenköpfe sind edel und ideal gedacht, die Hände fein bewegt, trefflich gezeichnet und modellirt. Der Künstler beabsichtigt, sein Bild noch vor dessen Absendung nach Wien im hiesigen Kunstverein auszustellen.

Innspruck. Die Arbeiten unserer Glasmalerei-Anstalt werden auf der wiener Weltausstellung die Hauptgattungen des Kirchenstyls repräsentiren: ein romanisches Fenster für die Kirche Groß-St. Martin in Köln mit der „Anbetung der Könige", ein gothisches Fenster für die Kirche zu Mödling bei Wien, welches in figurenreichen Kompositionen „Christus von der Grablegung bis zur Himmelfahrt" in sechs Momenten darstellt; darüber erhebt sich das „Pfingstfest", von einem Bogen der neun Chöre der Engel überspannt, der die typischen Figuren des Weltgerichts trägt. Der Spätgothik gehören zwei Fenster für die Kirche von St. Valentin in Nieder-Oesterreich an, mit der „Verklärung" und „Taufe Christi" als Hauptbildern, die über reliefartig behandelten Sockelbildern sich erheben und, in ein prachtvolles ornamentales Rankenwerk ausladend, einen ungemein reichen Eindruck machen. Im Renaissancestyl endlich ist ein Fenster für die Kirche in Wilten ausgeführt, von dem jedoch blos die Farbenskizze ausgestellt ist.

Wien. Die Hüsgen'sche Dürersammlung ist in den Besitz der hiesigen Akademie der bildenden Künste übergegangen. Ihr letzter früherer Besitzer war der rühmlichst bekannte Maler Steinle in Frankfurt am Main. Von Dürer's Kupferstichen finden sich alle Hauptblätter, zum Theil in Abdrücken von höchster Klarheit und vortrefflicher Erhaltung vor. Einige darunter, z. B. „Der heilige Hieronymus in der Zelle" und der sogenannte „Kleine Kardinal", können sich an Schönheit mit den Prachtdrucken der wiener Hofbibliothek messen. Dazu kommen hundert Blatt Holzschnitte, von gleichmäßig guter Erhaltung und ausgezeichneter Qualität des Drucks, wie sie im Handel heutigen Tages nur höchst selten noch vorkommen. Der ganze Zustand der Sammlung zeugt überhaupt für die sorgsame Pflege, wie sie solchen Schätzen eben nur in den Händen wirklicher Kunstfreunde und Verehrer des großen deutschen Meisters zu Theil werden konnte.

— — Das Gebäude für die Kunstausstellung hat die Form einer langen Halle, vom Maaß der längsten Quergallerien des Hauptbaues (205 Meter), von basilikenartiger Anlage, mit Ober- und Seitenlicht, durchweg von Ziegeln mit künstlerischer Verputzung aufgeführt. Sie wird nach ihrer Vollendung den ausstellenden Künstlern Wandflächen in der Gesammtausdehnung von 6995 Quadrat-Metern bieten, worauf sich immerhin schon ein gut Theil „bemalte Leinwand" placiren läßt. Westlich (genauer West-südlich) von der Kunsthalle Gartenanlagen um ein rundes Mittelbecken und in einer Flucht mit dem Nord- und mit dem Südende jener Gallerie, ca. 40 Meter von ihr entfernt dort und hier je ein kleinerer Pavillon in Form eines T., die Flügel, welche die Querbalken desselben darstellen, sich mit 100 Meter Zwischenraum einander gegenüber liegend. Diese Pavillons sind zur Aufnahme der kunstgewerblichen Produkte, d. h. zu der der Exposition des amateurs bestimmt und waren bis vor Kurzem noch in ziemlich rudimentärem Zustande, welcher von dem künftigen Aussehen dieser übrigens auch aus Ziegel, Stuck und Cement aufgeführten und in letztern Materialien reich dekorirten Gebäude wenig erkennen ließ. — Von den übrigen Pavillons und Annexen nehmen besonders der türkische Pavillon und die Gebäudegruppe, welche der Vicekönig von Aegypten aufführen ließ, die Aufmerksamkeit in Anspruch. Was die letztgenannte Gruppe betrifft, so gehört sie entschieden zu den interessantesten Theilen der Ausstellung. — Der Khedive hat den Entwurf des Plans wie die Leitung seiner Ausführung unserem Landsmann, Professor Brugsch übertragen. Dieser stellte als erste Bedingung der Uebernahme der Aufgabe durch ihn die Forderung, daß diese Ausstellung ein wirkliches echtes und treues Bild des ägyptischen Lebens, der Natur und des Kunstfleißes des alten und des neuen Aegypten gäbe statt der hübschen Spielerei und des bloßen Museums, welche die ägyptische Ausstellung zu Paris 1867 bildeten. Dieser Forderung ist im weitesten Maaße gewillfahrt und die Mittel zur Ausführung sind im großen Style bewilligt worden. Brugsch dachte die vollständige Veranschaulichung der charakteristischen Eigenthümlichkeiten des alt- und neuägyptischen Lebens am besten dadurch zu bewerkstelligen, daß er eine in allen Theilen getreue Nachbildung: 1) eines berühmten altägyptischen Grabes mit all' seinen, das Volksleben unter den Pharaonen schildernden, Wandbildern und Skulpturen; 2) eines der herrlichen Architekturdenkmale der großen saracenischen Zeit des Landes, z. B. einer der Grabmoscheen, aus der Zahl der Mamelucken- alias Kalifen Gräber bei Kairo; 3) eines wirklichen, echt arabischen, altkairischen Hauses mit allen seinen inneren Einrichtungen, und 4) einiger Nildorfhäuser mit ihren Taubenthürmen ausführen ließe und in diesen Gebäuden die Ausstellung der Landes-Natur-, Gewerbe- und Kunstprodukte unterbrächte.

Nicht ohne große Schwierigkeiten ist es Brugsch und seinem dortigen gewandten und kundigen Architekten gelungen, trotz der Hindernisse, welche das nationale und besonders das unüberwindliche geistliche Vorurtheil solchen Untersuchungen bereitete, in manche Geheimnisse und Verborgenheiten gewisser altarabischer Konstructionsweisen, besonders in Bezug auf die Gewölbe, einzudringen und dann seine ihm vom Vicekönig gestellten Arbeiter damit vertraut zu machen. Von einer Schaar der geübtesten begleitet, kam er im Frühling auf dem Ausstellungsplatz an. Und im November war auf dem ihm zur Verfügung gestellten Baugrunde von 5500 Quadrat-Meter Bodenfläche die ganze Gruppe bereits mächtig der äußeren Vollendung entgegengewachsen; das arabische Haus sogar in allen Details, auch der

plastisch ornamentalen und farbigen Dekoration fertig gestellt. Die Grabmoschee ist mit einer Holzkuppel überwölbt, deren Grund mit jenem reichen maurischen Netzwerk von Reliefornamenten in Stuck übersponnen ist, welches die Kuppeln dort über der riesigen Todtenstadt bei Kairo aus Stein gemeißelt schmückt. Daneben ragen die beiden sie flankirenden prachtvollen, auf's Genaueste und zwar solide in Stein kopirten Kuppelminarets in der vollen Originalhöhe von 250 Fuß in die Luft.

— — Die von der Kunsthandlung von Miethke und Wawra veranstaltete Internationale Kunstausstellung im Künstlerhause enthält Makart's neuestes Werk: „Die Huldigung der Catharina Cornaro zu Venedig". Bei der Aufstellung im großen Mittelsaal des obern Stocks des Künstlerhauses, auf dessen Thür die große Treppe der Halle gerichtet ist, hat man eine Einrichtung getroffen, wie sie ähnlich in den Rottmann-Sälen der neuen Pinakothek zu München mit Erfolg zur Steigerung der Wirkung durchgeführt ist. Ein an der ihm gegenüber liegenden Wand in der Höhe des obern Bildrahmens hart hervortretender, dunkler Schirm blendet in der ganzen Länge des Saales für den darunter stehenden Beschauer das vom Oberfenster her einfallende Licht ab. So bleibt dasselbe ausschließlich auf die Bildfläche selbst koncentrirt, die in Folge dessen mit verdoppelter Energie durch den im Uebrigen verdunkelten Raum leuchtet.

Die kolossale Tafel hat eine Länge von 35 Fuß, zu einer Höhe von 15. Auf dieser weiten Fläche ist körperlich lebendig und doch wie ein märchenhaftes Traumgebilde die Scene erblüht, welche man als Huldigung der schönen Tochter der Republik Venedig und von Giacopo Lusignan von Cypern zu seiner Königin erwählten Catharina Cornaro bezeichnet. In Wirklichkeit ist es vielmehr der allgemeine Triumph und die Huldigung der Schönheit des Weibes, geschildert in den, wenn auch völlig frei und phantastisch behandelten äußeren Formen des venetianischen Lebens in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, was das Bild sein und bedeuten will.

Gran. Während der Restaurirungs-Arbeiten der hiesigen St. Stephans-Kapelle, die dem 12. Jahrhundert angehört und später mit neueren Vertheidigungswerken am Festungswerke überbaut wurde, fand man in einem zur Kapelle gehörigen Nebenraum einen mit Marmorplatten bedeckten Kanal und gewahrte bei einer solchen Platte, daß dieselbe auf beiden Seiten sorgfältig geschliffen ist. Als eine der Seiten vom daran heftenden Mörtel gereinigt war, sah man darauf ein Bild in Mosaikarbeit, von verschiedenfarbigem Marmor zusammengesetzt, und zwar entwickelt sich von unten ein Weinrebenstock, der die Fläche der Platte in herrlicher Zeichnung mit Trauben und Blättern ausfüllt. Eine männliche Figur in der Tracht des 13. Jahrhunderts beschneidet mit einem Gartenmesser die Weinreben. Die Mosaik ist zu den besten Arbeiten ihrer Zeit zu rechnen. Die Platte ist rother Marmor, zu welcher Farbe abwechselnd schwarzer und weißer Marmor sehr geschmackvoll angeordnet ist. An dem unteren Theile der Platte befindet sich noch eine zweite Figur im Ornamente, von welcher nur der ausdrucksvolle Kopf vorhanden ist, da die Platte unregelmäßig abgebrochen vorgefunden wurde. Die 3½ Zoll starke Marmorplatte scheint einem Gegenstande, welcher ganz frei stand, angehört zu haben. Die eingelegten Marmortäfelchen sind einen halben Zoll stark und auf einem Harzkitt in die aus der rothen Marmorplatte mit großer Sorgfalt ausgemeißelten Flächen eingelegt.

Schaffhausen. Am 28. v. Mts. starb hier im Alter von 77 Jahren der auch in weiten Kreisen sehr bekannte Bildhauer Oechslin, ein langjähriger und tüchtiger Schüler Dannecker's, und seiner Zeit thätig unter Thorwaldsen in Rom. Derselbe hat manche bedeutende Arbeiten geliefert, z. B. in Schaffhausen die Büsten Johannes v. Müller's, G. v. Müller's und Rüger's; in Winterthur die Statuen von Geßner und Sulzer.

*** **Kairo.** In Kairo wurde die sechs Meter hohe Reiter-Statue Ibrahim Pascha's, von Bildhauer Cordino, enthüllt, welche einen sehr theatralischen Effekt machen soll.

*** **Genua.** Hier wurde Mazzini's Statue in dem großen Haufe des Palazzo di Citta aufgestellt.

Rio de Janeiro. Auch in Süd-Amerika gewinnt die deutsche Kunst an Boden und Ansehen. Man meldet aus Rio de Janeiro, daß ein junger, aus Bayern stammender Künstler Alfred George Eugen Seelinger, welcher schon in früher Jugend mit seinen Eltern vor 14 Jahren nach Süd-Amerika ausgewandert war, zu einem bedeutenden künstlerischen Ruf gelangt ist. Er machte in der eben genannten Hauptstadt seine Studien, ist jetzt Professor am kaiserl. Lyceum und bereits Inhaber von 12 silbernen und goldenen Preis-Medaillen, worunter sich zweimal die großgoldene Medaille von der Academia das bellas artes befindet. Alfred Seelinger ist in dem herrlichen Lande des Dom Pedro als ausgezeichneter Historienmaler weit und breit bekannt und anerkannt. Von wärmster Liebe zu seinem deutschen Vaterlande beseelt, hat er im vorigen Jahre „zum Besten der deutschen Verwundeten und Hinterbliebenen der Gefallenen" ein Oelgemälde „Spartacus o gladiator" angefertigt und zur Unterstützung derselben dem in Rio de Janeiro in's Leben gerufenen Sammel-Comité zu diesem Zwecke geschenkt. Das Bild „Spartacus" in ganzer Figur, über 6 Fuß hoch, von Kunstverständigen auf 6000 Francs geschätzt, war 3 Monate in einer der größten Buch- und Kunsthandlungen der Hauptstadt Brasiliens ausgestellt, worauf es in 200 Loosen à circa 15 Francs verlooft und der hieraus erzielte Betrag dem genannten Comité zu besagten Zwecke übermacht wurde. Das ist gewiß ein ehrenvoller Beitrag eines deutschen Patrioten und ein anerkennenswerthes Opfer eines deutschen Künstlers aus einem fernen Welttheil, für unsere Heldensöhne und ihre Hinterbliebenen. Alle dortigen Blätter (von denen uns zur Beglaubigung dessen zwei Journale, das in Rio de Janeiro erscheinende „Jornal do Commercio" und das in Petropolis — 20 Stunden von der Hauptstadt — erscheinende deutsche Blatt „Germania", vorliegen) überbieten sich in Lobeserhebungen, sowohl über die künstlerische Arbeit betreffs des Bildes an sich, als über den Zweck nnd die Verwendung des dafür erlösten Betrages. — Spartacus, die geschichtliche Person, die hier das erwähnte Gemälde zum Gegenstande hat, war bekanntlich thracischer Kriegsgefangener, mußte als römischer Gladiator dienen, brach 73 vor Christus mit 70 andern aus dem Gladiatoren-Zwinger zu Capua, sammelte eine starke Bande, theils entlaufener Sclaven, theils Gladiatoren um sich, schlug durch List eine römische Abtheilung, worauf seine Macht bald bis 40,000 Mann anschwoll und suchte diese militairisch zu organisiren. Er vernichtete ein prätorisches, dann ein konsularisches Heer, schlug den Unterfeldherrn des Crassus, blieb aber selbst in der letzten Schlacht in Lucanien gegen diesen; seine Leute fielen im Kampfe oder wurden (im Jahre 71 v. Chr.) gefangen und gekreuzigt. Welch' ein großartiger Gedanke liegt doch diesem künstlerischen Werke Alfred Seelinger's zu Grunde! — Während alle Armeen Napoleon's sammt seiner Person und allen Marschällen und Generälen in deutsche Gefangenschaft geriethen, die allerdings bei uns nicht gekreuzigt, sondern vielmehr auf das Beste verpflegt wurden, ließ die schöpferische Zauberkraft eines deutschen Künstlers einen verwundeten Helden des Alterthums, der als Thrazier vielleicht celtischen oder gar germanischen Ursprungs war, 1942 Jahre nach seinem Tode über dem fernen Aequator für unsere verwundeten Deutschen sammeln!

Kunstliteratur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Dürerstudien. Versuch einer Erklärung schwer zu deutender Kupferstiche A. Dürer's von kulturhistorischem Standpunkte von Max Allihn. Mit einer Illustration in Holzschnitt. Leipzig, Rud. Weigel's Buchhandlung. 1871.

Nach einer gediegenen Vorrede, in welcher der Vers. auf die Bedeutung Dürer's hinweist, geht er an die Erklärnng, Schilderung, Beschreibung und Kritik einzelner Kupferstiche des berühmten Meisters, welche wir jetzt der Reihe nach anführen: 1) Das große Glück. 2) a. Die vier nackten Frauen, b. Die Hexe, c. Die Frau, d. Der nackte Mann. 3) a. Das Liebes-Anerbieten, b. Die Dame zu Pferde, c. Die Eifersucht. 4) Die Bauern, 5) Die Melancholie. Es sind die vorliegenden Blätter eine Erklärungsgeschichte der benannten Kupferstiche des genialen Meisters, und der Vers. hat seine Aufgabe, welche oft schwierig genug ist, mit großem Geschick gelöst. Der erstgenannte Stich erfreut sich einer weiten Verbreitung. Bei den, unter Nr. 2 angeführten Stichen kommt der Vers. zu dem Endresultate, daß wir es wirklich mit Originalarbeiten Dürer's zu thun haben, und in den unter Nr. 3 angeführten Kompositionen erkennt er Allegorien allgemeinen Inhalts. Das unter Nr. 5 angegebene Bild mag aus den Jahren 1500—1506 stammen und das letzte Bild „Die Melancholie" sieht der Verfasser als eine der schwierigsten Aufgaben an, welche der Erklärer dieser Komposition sich überhaupt stellen kann. Der Verfasser versucht eine Erklärung und führt sie mit Geschick durch. Er sieht die letztgenannte Arbeit des Meisters als eines der größten Meisterwerke der Kupferstecherkunst aller Zeiten an. Das gediegene Werk ist ein schätzbarer Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte. G. W.

Das um das Jahr 1500 gedruckte erste deutsche Turnbuch. Neu herausgegeben von Karl Waßmannsdorff. Mit Zusätzen aus deutschen Fechthandschriften und 17 Zeichnungen von Albrecht Dürer. Heidelberg, 1871. Buchhandlung von K. Groos.

Das elegant ausgestattete Werk bietet eine Ergänzung des im Jahre 1870 in Leipzig erschienenen Buches „Die Ringkunst im Mittelalter" und giebt somit das älteste gedruckte Ringbüchlein, überhaupt die erste gedruckte Turnschrift, und entnimmt die in das zweitälteste gedruckte deutsche Fechtbuch aus Albrecht Dürer's deutscher Fechthandschrift vom Jahre 1512 übergegangenen Ringübungen dem Originalwerke Dürer's selbst. Das vorliegende Werk ist eine Nachbildung des unter Nr. 1142 der königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München angehörenden Holzschnittwerkes, welches jedenfalls vor 1507 gedruckt war. Das Buch ist 89 Seiten stark und in vier Abtheilungen getheilt: 1) Das erste gedruckte Ringbüchlein. 2) Ergänzungen zu dem vorstehenden Ringbüchlein. 3) Siebzehn Ringübungen aus Dürer's Fechthandschrift. 4) Das Ringen im Grüblein. Die Zeichnungen, von dem Urtexte begleitet, sind mit großer Genauigkeit wiedergegeben. Dürer's Stift ist wohl zu erkennen. Die Formen der Ringenden sind oft von großer Derbheit. Das Buch ist eine hochinteressante Bereicherung der Zeichnenkunst nicht nur, sondern der deutschen Literatur überhaupt.

G. W.

II. Album.

Das letzte Gastmahl der Wallenstein'schen Generale. Nach dem in Karlsruhe befindlichen Oelgemälde von Julius Scholtz, in Stahl gestochen von Johann Kraeker in München.

Dieses in der Stichfläche 40½ Centimeter hohe und 68½ Centimeter breite Bild stellt das Gastmahl dar, welches im Jahre 1634 Graf Terzky den bedeutendsten Generalen und Anführern des Wallenstein'schen Heeres in Pilsen gab und giebt so eine Scene aus Schiller's dramatischen Meisterwerke „Wallenstein" wieder. Wallenstein soll einem schurkischen Intriguenspiele der Spanier zum Opfer fallen, und um einer etwaigen Absetzung des obersten Feldherrn vorzubeugen, hatte Illo eine Urkunde entworfen, welche er den Generalen bei Tische vorlas. Sie hatte den Zweck, daß alle die, welche sie unterzeichneten, damit die Erklärung abgaben, sie wollten so lange dem Herzoge von Friedland treu ergeben sein, als dieser die Armee zum Dienste des Kaisers gebrauchen würde. Die Meisten unterzeichneten und bemerkten, da sie dem Weine wacker zugesprochen hatten, nicht, daß in dem untergeschobenen Schriftstücke die eben erwähnte Klausel weggeblieben sei. Ottavio Piccolomini allein durchschaut das Gaukelspiel, merkt den Betrug und verweigert seine Unterschrift. Er bringt die Gesundheit des Kaisers aus. Obgleich seinem Beispiele noch Andere folgen, unterzeichnen schließlich doch Alle das Schriftstück, weil Terzky den für einen meineidigen Schurken erklärt, welcher nicht unterzeichnet. Das ist im Ganzen und Großen der Stoff, welchen der Meister benutzt hat.

In einem großen Saale sehen wir, von Kerzenlicht nur matt beleuchtet, vierzig bis funfzig Gäste, welche theils in Gruppen im Hintergrunde zusammenstehen, theils an der mit Tellern und Pokalen besetzten Tafel Platz genommen haben. Oben auf einer kleinen Galerie sitzen Trompeter und Paukenschläger, welche den Generalen und Heerführern Tafelmusik machen. Geschäftige Pagen tragen Speisen und Getränke ab und zu. Der Saal ist mit einigen Gemälden, darunter Wallenstein's Portrait, geschmückt. Auf der äußersten Linken sitzen zwei Gäste, welche dem Gotte Bacchus schon sehr gehuldigt zu haben scheinen und sich nicht viel um die Andern kümmern. Der eine, Isolani, hält in der Linken sein Glas und greift mit der Rechten schon wieder nach dem Kruge, um es zu füllen, der andere, Neumann, hat Isolani's linken Arm gefaßt und beugt sich zu ihm hinüber. Die Mitte des Bildes wird gebildet von Illo, welcher am Tische sitzt und auf die vor ihm liegende Schrift weist. Tiefenbach, der, die Feder in der Hand bereit ist, zu unterschreiben, steht zwischen dem, sich auf das Blatt niederbeugenden Götz und Horn. Neben Götz steht stolz aufgerichtet Terzky, welcher, in der Linken ein Weinglas erhebend, mit der Rechten auf das Pergament zeigt und kühn und entschlossen auffordert, dasselbe zu unterzeichnen. Tiefenbach hat seinen linken Arm um Götz geschlungen und der Künstler charakterisirt so den immer durstigen General vortrefflich. Ganz im Vordergrunde steht Ottavio Piccolomini in reicher spanischer Kleidung. Daneben rechts in kostbarem Gewande befinden sich die Spanier, von den Deutschen abgesondert zunächst Maradas mit übereinandergeschlagenen Armen, in jugendlicher Frische und kräftiger Gestalt, welcher auf die mittlere Gruppe blickt; daneben ein anderer Spanier und Butler, welcher nach dem schönen Maradas schaut. Die äußerste Rechte nehmen sitzende und stehende Gäste ein, welche sich zu Gruppen zusammengethan haben und mehr oder minder von dem Vorgange Notiz nehmen. G. W.

Johann Kraeker hat die schwierige Aufgabe, das Scholtz'sche Gemälde im Stich wiederzugeben, nach einer sechsjährigen Arbeit in ausgezeichneter Weise gelöst; jedoch erfordert es die Billigkeit zu bemerken, daß noch andere und zwar bedeutende Kräfte sich an dieser Lösung betheiligten, namentlich die Professoren Thaeter und Raab in München. Kraeker gehört der Thaeter'schen Schule an, welche, wie bekannt, besonders im Cartonstich Ausgezeichnetes leistet. Leider war es dem Künstler (Kraeker) nicht vergönnt, seine mühsame Arbeit zu Ende zu führen. Es liegt uns ein Abdruck der Platte vor in dem Zustande, in welchem er sie, durch Krankheit behindert, lassen mußte. Nach dieser Zeit ist noch 7 Monate daran gearbeitet worden. Aber auch in diesem unvollendeten Abdruck zeigt sich — wenigstens was die Zeichnung betrifft — bereits die ganze Feinheit der in der That meisterhaften Charakteristik der Figuren. Hrn. Prof. Raab gebührt dann das Verdienst, die mehr im Charakter des Cartonstichs gehaltene Platte hinsichtlich der Koloritwirkung in einer Weise gefördert zu haben, welche das Blatt in der That zu einem Meisterwerke ersten Ranges in der modernen Kupferstecherkunst stempelt. Vielleicht ist es als ein besonderes Glück zu betrachten, daß sich so verschiedene, aber gleich bedeutende Kräfte zur Ausführung der Platte verbanden. Die hiesigen (Berliner) Kupferstecher, denen das Blatt vorgelegt wurde, sind einstimmig in der rückhaltlosen Anerkennung dieser ausgezeichneten Leistung, und so können wir denn dasselbe allen Kunstfreunden und Sammlern, namentlich aber als Vereinsblatt den größeren Kunstvereinen nur auf's Angelegentlichste empfehlen. —r.—

Kunst-Institute und -Vereine.

Kunstverein zu Altenburg.

Bericht über die Thätigkeit des Vereins in den Jahren 1871 und 1872.

In den beiden letzten Jahren sind 35 Vereinsversammlungen, 2 außerordentliche Versammlungen, 19 Direktorialsitzungen, 4 künstlerisch ausgestattete Feste abgehalten, außerdem 2 große und mehrere kleinere Ausstellungen von Kunstwerken veranstaltet worden. — Leider waren die mit großen pekuniären Opfern verbundenen zwei großen Gemäldeausstellungen verhältnißmäßig und trotz des reichen Inhalts und der vortheilhaften Ausstellung in den Räumen des Casino nur schwach besucht. Demohngeachtet hat der Kunstverein in den beiden letzten Jahren 300 Kunstgegenstände, und zwar: 12 Oelgemälde, 2 Rauchbilder, 1 Pastellgemälde, 4 Aquarellbilder, 6 Statuetten, 1 Basrelief, 234 Kupfer- und Stahlstiche und 40 Photographien mit nur geringer Deckung des Werthes durch Verloosung in den Besitz des Publikums gebracht. — Außerdem werden im Laufe des Frühjahrs noch 8 Oelgemälde von Hader, Jäckel und Seiffert in Berlin, von Bernardi in Düsseldorf, von Kreuzer und Spies in München, von P. Kocken in Hannover und von Linnig in Antwerpen, und 119 Kupferstiche verloost werden. — Als einen wesentlichen Theil zur Aus- und Fortbildung des Verständnisses für Kunst und Kunstgeschichte hat der Verein laufende Vorträge in den Vereinsversammlungen erachtet. In den letzten beiden Jahren wurden folgende Themata behandelt: „Reise des Landschaftsmalers Kummer in Dalmatien und Montenegro", „Ueber mittelalterliche Bauten Rothenburgs an der Tauber", „Aus dem Leben Fürst Pücklers", „Ueber den Einfluß der Volkstemperamente auf die Erzeugnisse der Poesie, Malerei und Musik" (drei Vorträge), „Ueber die Einwirkungen der Zeit auf die Kunst", „Ueber Heliographie", „Ueber orientalische Zustände", „Beziehung des Baumeisters zum Staate", „Zukunftsmalerei und Zukunftsmusik", „Moritz von Schwind", „Correggios und Mackarts Abundantia", „Schiller und die schöne Helena", „Wagner und Mackart", „Der gegenwärtige Stand der bildenden Künste", „Overbeck", „Rückblicke und Parallelen", „Die weltgeschichtliche Bedeutung der Kunst", „Gesicht und Gehör, als Kunstsinne" (zwei Vorträge), „Ueber Raphaels sixtinische Madonna", „Schinkel und die Gegenwart", „Ueber moderne französische Kunst" (zwei Vorträge), „Das Auge und der Maler", „Ueber den Antheil der Malerei an monumentalen Bauten", „Ueber das Zeitalter des Aeschylus".

An wichtigern Ereignissen mit ihren direkten oder indirekten Einwirkungen auf den Kunstverein und seine Thätigkeit sind folgende hervorzuheben: der Historienmaler Moßdorf in München und der Kanzler des deutschen General-Konsulats in Jerusalem, Dr. Kersten, wurden zu Ehrenmitgliedern, desgleichen der Bildhauer Heß in Holzminden und der Maler Bretschneider in München zu korrespondirenden Mitgliedern ernannt.

Mit lebhaftem Interesse wendete sich das Interesse des Vereins der Museumsfrage zu. Derselbe hofft durch den Bau des neuen Museums und die dann erst zur Geltung kommende Möglichkeit besserer Anschauung der vorhandenen Kunstgegenstände, neue Anregungen für Erreichung seiner Bestrebungen zu gewinnen. — Am 27. Dezember 1872 wurde die Errichtung einer Bibliothek beschlossen und durch Anschaffung einiger neueren Werke über Aesthetik und Kunstgeschichte begründet.

Inmitten einer, nach Genuß und Gewinn jagenden Zeit hat der Verein seine Aufgabe fest im Auge behalten und die Ueberzeugung vertreten, daß es gerade in dieser vom Materialismus beherrschten Zeit doppelt nothwendig sei, über den Gütern des Lebens die Güter des Geistes, über dem profanen Wirken das ideale Streben, über dem Nützlichen das Schöne nicht zu vergessen. Möge diese Ueberzeugung immer mehr Boden gewinnen, dann wird es dem Verein auch nie an Kräften fehlen, die für seine Ziele zu wirken bereit sind und die Pflege der Liebe zur Kunst für eine Kulturaufgabe der Gegenwart erachten.

Grosse Kölner Kunst-Auction.

Das am **9. Juni** zur Versteigerung kommende Kunst-Cabinet des Herrn D. Leonardt in Köln enthält **53 kostbare Gemälde,** (darunter von **Bachhuysen, Both, Cuyp, Ostade, Rembrandt, Rubens, Ruysdael, Wouvermann** etc.), sodann **vorzügliche Arbeiten** in **Porzellan, Glas, Bergkrystall, Elfenbein, Holz** etc., und **eine grosse Zahl prächtiger alterthümlicher Möbel** in Renaissance-Styl (darunter 2 vollständige Mobiliare).

Der soeben ausgegebene, 300 Nrn. umfassende und mit 6 Tafeln illustrirte Katalog wird auf Verlangen zugesandt. — Unter der Presse befindet sich:

Katalog des Kunst-Nachlasses des Herrn Maler Verreyt in Bonn etc.; Versteigerung am 13. Juni. [800]

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

In unserem Verlage erschien soeben:

Graf Harrach „Eines Seekönigs Grab".
— — In den Weinbergen von Wörth".
— — „Vorposten vor dem Mont Valerien".
R. Henneberg „Heimkehr der Krieger".
— — „Empfang der Sieger".
— — „Die erlöste Germania".
— — „Musicirende Engel".
E. Hallatz „Schneesturm in der Puszta".
A. Hertel „Capri".
F. Paulsen „Mutterstolz".

In Royalformat à Blatt 1½ Thlr. — In Imperialformat à Blatt 3 Thlr.

[695] **Photographische Gesellschaft.** Berlin, am Dönhofsplatz.

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von
Original-Oelgemälden,
da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Ein geschickter Illustrator
wird gesucht von der
Expedition
der Deutschen Kunst-Zeitung.

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Anker- Bleistifte
in 5 Bleihärten.
Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.
Stets Neues.
Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
Berlin, Kronenstr. 63.
Oelgemälde jeden Genres bekannter neuerer Künstler offerirt in geschmackvollen Rahmen u. grosser Auswahl zu soliden Preisen. [797]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

13ter Jahrgang.
№ 22.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

1. Juni
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCII. Karl Rottmann.

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Insel Rügen, Danzig, Düsseldorf, Sigmaringen, Darmstadt, Augsburg, München, Marbach, Regensburg, Stuttgart, Konstanz, Wien, Florenz, London.

Kunstliteratur und -Technik: Die Kunst im Gewerbe ꝛc. — Die Wartburg. Organ des Münchener Alterthums-Verein ꝛc. — Das Buch von der Kunst ꝛc. — Für das Haus des deutschen Reichstages. Dem Bundesrathe und Reichstage des deutschen Reiches überreicht von K. E. O. Fritsch und E. Jacobsthal. — Ausstellungskalender.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCII. Karl Rottmann.

(Nach Regnet's „Münchener Künstlerbildern".)

Rottmann's Name ist in neuerer Zeit — zum Theil auf die äußerliche Veranlassung hin, welche die Restauration seiner landschaftlichen Fresko-Gemälde im Hofgarten zu München darbot — so mehrfach wieder in den Vordergrund getreten, daß wir uns schon deshalb der Verpflichtung erinnern müßten, seine Charakteristik unserer biographischen Gallerie von bedeutenden Künstlern der Neuzeit einzuverleiben.

Unter den vielfachen Lebensbeschreibungen, welche über diesen Künstler existiren, wählen wir diejenige unsers langjährigen Mitarbeiters Regnet aus, welche derselbe in seinem von uns bereits angezeigten Buche „Münchener Künstlerbilder" gegeben hat. Wir haben hiezu um so mehr Veranlassung, als andrerseits zahlreiche zuerst in unserem Journal veröffentlichte Charakteristiken des Verfassers dem genannten Werke einverleibt sind, wodurch von vornherein eine gewisse Gleichartigkeit in der Auffassung und Behandlung gewährleistet ist. Selbstverständlich werden wir uns jedoch auf das Wesentliche der Regnet'schen Biographie zu beschränken haben.

Der Verfasser greift bis zu dem Großvater unsers Künstlers zurück, welcher in Handschuchsheim eine kleine Beamtenstelle bekleidete. Sein Sohn Friedrich wandte sich mit ganzer Seele der künstlerischen Thätigkeit zu und seine mannigfachen Arbeiten, meist Zeichnungen, theilweise jedoch auch Aquarellen, fanden in weitesten Kreisen den lebhaften Beifall. Vielseitigst, wie er war, wußte er Vielen zu genügen, den Einen durch Genrebilder, den Andern durch Schlachtstücke, wieder Andern durch Landschaften und so weiter. Inzwischen hatte sich der Krieg, der ganz Europa zu erschüttern begann, an den Rhein gezogen, die Parteien waren in der nächsten Nähe vom Wohnorte des Künstlers an einander gerathen; er hatte sich auch durch die augenscheinlichste Gefahr nicht abhalten lassen, den Kampf in thunlichster Nähe anzuschauen, und bald darauf vollendete er ein großes Aquarellgemälde: „Die Schlacht bei Handschuchsheim". Auf dies

Treffen folgte rasch der Kampf um die Neckarbrücke in Heidelberg. Friedrich Rottmann, der nun in dieser Stadt wohnte, war Zeuge der deutschen Tapferkeit, der eisernen Hartnäckigkeit der Franzosen sowie des endlichen Rückzuges der Letzteren. Der glorreiche Kampf und Sieg deutscher Waffen begeisterte ihn zu einem neuen Bilde; bald war „Die Erstürmung der Heidelberger Brücke" in Aquarell vollendet. Der Beifall, den diese beiden Arbeiten fanden, veranlaßte den Künstler, sie in Kupfer zu radiren. Sie wurden auch in größeren Kreisen bekannt. Selbst über die Grenzen unseres weiteren Vaterlandes hinaus wurden nun seine Arbeiten gesucht, viele gelangten nach England und erwarben dort dem deutschen Künstler Freunde. Besonders beliebt waren seine landschaftlichen Zeichnungen, wie ihn denn auch der Herzog von Nassau mit der Herstellung einer Reihenfolge von Ansichten aus dem reizenden Neckarthale betraute. Zu den bekanntesten Arbeiten des fleißigen Künstlers gehören außer obigen Schlachtbildern sechs „Ansichten aus dem Garten von Schwetzingen", welche die vier Tempel, die Wasserleitung und die Moschee zeigen und noch heute in einer großen Anzahl von Exemplaren am Rheine und Neckar verbreitet sind. Auch seine „Ansichten von Heidelberg und Umgebung" waren sehr gesucht und zeugen von einem klaren und richtigen Verständniß landschaftlicher Formen. Seine „Abenteuer eines reisenden Malers" in sechs Blättern verrathen neben derbem, kräftigem Humor eine tüchtige Anlage zur Satyre.

Friedrich Rottmann besaß unzweifelhaft viel Talent, es fehlte ihm aber unter dem Druck äußerer Verhältnisse an gründlichen Studien, wie das meist bei Denen der Fall ist, die, ursprünglich für einen anderen Beruf bestimmt, sich nur als Dilettanten mit der Kunst beschäftigen und später das in früherer Zeit Versäumte nicht mehr nachzuholen im Stande sind. Freilich gab ihm die vielseitige Bildung, die er im Hinblick auf seine vorhabliche Laufbahn sich geeignet, wieder manche Förderung. Seit dem Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts bekleidete er die Stelle eines Zeichnenlehrers an der Universität zu Heidelberg und bildete mehrere Schüler, darunter Ernst Fries und Karl Philipp Fohr. Er starb im Jahre 1817 in Heidelberg mit Hinterlassung dreier Söhne, von denen Karl der zweit-älteste war. Anton Rottmann, der älteste Bruder unsers Künstlers, ein Mann von vielen natürlichen Anlagen, verrieth insbesondere viel Talent zur Kunst. Des Vaters Unterricht ward zwar vom schönsten Erfolge gekrönt, doch des Sohnes lebhafter Sinn zog ihn in die Reihen der Armee, die er aber schon nach ein paar Jahren verließ, um als Postbeamter in Durlach Anstellung zu finden. Er arbeitete nach dem Vorgange seines Vaters meist in Aquarell und vorwiegend militärische Gegenstände. Auch mit der Kunst des Radirens war er wohl vertraut, wie seine „Affaire von Straßburg" zeigt, der er selbst beigewohnt. Er starb, 45 Jahre alt, neun Jahre vor seinem Bruder Karl. Leopold, der jüngste der drei Brüder, im Jahre 1813 nach seiner Eltern Uebersiedelung nach Heidelberg in dieser Stadt geboren, wendete sich gleichfalls mit gutem Erfolge der Kunst zu und wählte sich wie sein Bruder Karl das Landschaftsfach, nachdem er sich bis zum Anfange der dreißiger Jahre mit Historienmalerei beschäftigt hatte. Dem Umstande, daß sein Streben hauptsächlich dahin gerichtet war, der individuellen und lokalen Wahrheit der Natur möglichst gerecht zu werden, verdankte er einen umfassenden Auftrag Sr. Majestät des Königs Maximilian von Bayern, der durch ihn sämmtliche Jagdstandplätze in der Umgebung Berchtesgadens in Aquarell ausführen ließ.

Die erste Jugend Karl Rottmann's fiel in jene unruhigen und kriegerischen Zeiten, deren Einflüsse sich vorzugsweise am Rhein geltend machten. Seine Eltern lebten in den Stürmen doppelt zurückgezogen und so ward uns aus jenen Tagen nichts bekannt, was die Aufmerksamkeit des Lesers zu fesseln im Stande ware. Der Knabe Karl wird übereinstimmend als ein stilles, schweigsames, sanftes und überaus gut geartetes Kind geschildert, das wenig Behagen an lauten, lärmenden Spielen zeigte. Von hervorragenden Fähigkeiten ließ sich keine Spur wahrnehmen und er ward darin von seinem Bruder Anton weit überflügelt. Der Vater schien davon schmerzlich genug berührt, um so mehr, als er gerade künstlerische Anlagen auch an diesem Sohne gern gesehen, geweckt und gefördert hätte. In der Schule war der Erfolg von Karl's Bemühungen auch keineswegs glänzend, und noch später scherzte unser Künstler darüber, wie mißlich es ihm damals ergangen, indem er trotz allem Eifer und ungeachtet allen Fleißes immer unter den Letzten seiner Klasse gewesen. Gleichwohl aber nun glauben wir dies als höchst charakteristisch hervorheben zu sollen, daß er der Liebling aller seiner Lehrer war; es war die Reinheit seiner kindlichen Seele, seine unumwundene Offenheit und seine unbedingte und vertrauensvollste Hingebung an Die, die er liebgewonnen, welche ihm alle Herzen gewann. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß in Folge der inneren Verschiedenheit zwischen ihm und seinem Bruder Anton, der durch seine größere Lebhaftigkeit und auffallendere Begabung dem Vater näher gestanden zu haben scheint, im häuslichen Leben Manches vorfiel, was eben nicht geeignet sein mochte, den ohnehin schüchternen Knaben zu ermuthigen und zu erheben. Für eine solche Annahme scheint auch der Umstand zu sprechen, daß Karl selbst mit einemmale, aber erst dann lebhaftere Neigung zur Kunst an den Tag legte, als es ihm gelungen war, in des Vaters Abwesenheit eine Zeichnung zu Stande zu bringen, welche seine unverkennbare Begabung für die Kunst an den Tag legte. Es ward jener Tag zum Festtage für die Familie, als die Mutter, an der Karl mit aller kindlichen Zärtlichkeit hing, dem heimkehrenden Vater jene Arbeit vorlegen konnte. Karl, der inzwischen sein vierzehntes Jahr zurückgelegt, wendete sich nun mit ungeahnter Liebe und Ausdauer der Kunst zu. Da den Vater seine Berufsgeschäfte vielfach vom Hause fern hielten und es ihm so nicht gestattet war, sich der Ausbildung seines Sohnes vollkommen zu widmen, ward derselbe dem in Heidelberg wohnenden Portraitmaler Gseller, der mit der Familie in lebhaftem Verkehr stand, übergeben. Karl schloß sich, seiner Natur entsprechend, so innig an denselben an, daß sich die Beziehungen zwischen Lehrer und Schüler bald in eine innige Freundschaft verwandelten. Gseller war ein unterrichteter Mann, dessen Theilnahme an Dingen und Verhältnissen, die sonst einem Künstler ferne zu stehen pflegen, den jungen Karl lebhaft anregte. Auch seine Freundschaft mit Daniel Fohr, demselben Künstler, der nach längerem Aufenthalte in Baden-Baden dort seinen Wohnsitz aufgeschlagen, datirt aus jener Zeit. Sich gegen-

seitig anregend, von Vater und Lehrer gut geleitet, gab sich unser junger Mann der Kunst nun mit ganzer Seele hin und vermied dabei jene unglückselige Klippe der Einseitigkeit mit vielem Glücke. Obwohl er sich bereits für das landschaftliche Fach als seinen künftigen Beruf mit Bestimmtheit entschieden hatte, versäumte er doch keineswegs, die menschliche Gestalt wie die Thierwelt mit größter Sorgfalt zu studiren und wer ihn bei solchen Gelegenheiten bei seinen Arbeiten getroffen, hätte sich kaum träumen lassen, daß er sich denselben nur der Staffage wegen unterzöge, mit denen er künftige Landschaftsbilder zu versehen gedachte. Ein paar Jahre vor dem Tode seines Vaters unternahm er mit seinem Freunde Daniel Fohr eine Fußreise den Rhein hinab und an den Ufern der Mosel, deren Erinnerung ihm auch später noch lieb und werth war: war es doch der erste Ausflug in die weite, weite Welt, den der junge Mann, der bisher über die Grenzen des Weichbildes seiner Vaterstadt kaum hinausgekommen war, in ungeahnter Selbstständigkeit unternehmen durfte. Auch an einem kleinen Abenteuer, glücklicherweise ganz heiterer Natur, fehlte es dabei nicht. Die jungen Reisenden suchten in einem Flecken am Rhein bei trostlosestem Regenwetter Schutz und Unterkunft. Da zeigte sich's nun, daß des Gastwirths bestes und einziges Fremdenzimmer eben all' seines Schmuckes beraubt war, um neu getüncht zu werden. Da zuckte es in unseres wandernden Künstlers Fingern. Er fragte ganz bescheiden an, ob es wohl erlaubt wäre, sich mit Beseitigung des Meisters, der schon Alles zum Beginn des Werkes vorbereitet, der Aufgabe zu unterziehen. Der Gastwirth, ein ohne Zweifel nicht weniger spekulativer Kopf als seine übrigen Kollegen am Rhein, fand die Sache sehr annehmbar; bald war Alles abgemacht und in wenigen Tagen schon prangten vier große Landschaften an den Wänden des Zimmers. Der Vorfall ward später durch eine originelle Anzeige des Gastwirths wieder in Erinnerung gebracht und in weitern Kreisen bekannt, da derselbe, als Karl Rottmann zu Ruhm und Ehren gekommen, hievon für sein Haus einigen Vortheil zu erzielen hoffte.

Nach dem Tode seines Vaters übernahm unser Künstler die Sorge und Last des Hauses. Sein Bruder Anton war längst weggezogen, Leopold erst drei Jahre alt. Da bewährte sich denn Karl's wackerer Charakter auf's glänzendste. Obwohl selbst erst in einem Alter von neunzehn Jahren, bewies er volle Selbstständigkeit und gab der geliebten Mutter durch sein Benehmen Trost und Beruhigung. In ungetrennter Familiengemeinschaft mit ihr lebend, arbeitete er rastlos, theils selbst schaffend, theils jüngere Kräfte leitend und führend. Schon in den Bildern aus jener Zeit sprach sich jene tief elegische Stimmung aus, welche fast durchweg seine Landschaften charakterisirt. Dahin gehört namentlich ein großes Aquarellbild aus jener Zeit, welches das Heidelberger Schloß in Abendbeleuchtung zeigt und welches ganz geeignet war, die Aufmerksamkeit des kunstverständigen Publikums in hohem Grade zu erregen. Rottmann hatte die Bekanntschaft der Brüder Boisserée gemacht, als diese noch in Heidelberg wohnten und war mit ihnen in lebhaften Verkehr getreten. Sie hatten ihm ihre reichen und innerlich bedeutenden Sammlungen bereitwillig aufgeschlossen und dem jungen, strebsamen Künstler hierdurch und im theilnehmenden und anregenden Gespräche manche neue Einsicht in das Gebiet der Kunst eröffnet. Später waren beide nach Stuttgart übergesiedelt und bald nach des Vaters Tod unternahm unser Künstler einen Ausflug dahin, der sich indeß auf ein paar Monate ausdehnte. Dort unternahm er die erste Kopie eines Bildes aus der Sammlung der Brüder Boisserée in Oel und fand sich bald mit solcher Leichtigkeit in diese Technik, daß er kurz darauf eine „Ansicht der Burg Elz an der Mosel" in Oel ausführte, wozu er auf der oben berührten Reise mit seinem Freunde die nöthigen Studien an Ort und Stelle gemacht. Und gerade dies sein erstes selbstständig gearbeitetes größeres Oelbild errang ihm, so jung er noch war, einen bedeutenden Ruf.

Um jene Zeit stand die münchener Akademie in großem Ansehen. Es war im Jahre 1822, als Karl Rottmann, in einem Alter von 24 Jahren, nach München übersiedelte, um dort seine weitere künstlerische Ausbildung zu suchen. Wie es scheint, fand er sich bei seinem Eintreffen daselbst einigermaaßen in seinen Erwartungen getäuscht; wenigstens besuchte er die Säle der Akademie nur, um ein dort aufgestelltes großes Landschaftsbild von Josef Koch in Rom zu studiren. Außerdem ward er vielfach in den Werkstätten kunstverwandter Meister und in den Räumen der K. Gemälde-Sammlung, welche damals noch in einem ziemlich unscheinbaren Lokale am Hofgarten untergebracht war, gesehen. Vielfache Genüsse verschafften ihm die herrlichsten Luft- und Licht-Erscheinungen, welche die Bewohner Münchens und der Umgebung der Lage auf einer Hochebene verdanken und welche schon Claude Lorrain zu seinen Meisterwerken begeistert haben sollen.

Der nächste Sommer zog ihn, dem das Hochgebirge noch unbekannt war, unwiderstehlich nach den Bergen. Er fühlte sich hauptsächlich von dem östlichen Theile des bayerischen Gebirges angezogen und verlebte einen großen Theil der besseren Jahreszeit in der Umgebung Berchtesgadens, namentlich im romantischen Ramsauthale. Kaum von dort nach seinem neuen Wohnorte zurückgekehrt, machte er sich an die Ausführung eines größeren Bildes aus jenem Thale, mit dem er vor das Publikum trat, als im nämlichen Jahre eine größere, von der Akademie statutenmäßig angeordnete Kunstausstellung stattfand. Dies Bild entschied Rottmann's künftiges Geschick. Wenn wir auch jenen Fond echter Naivetät nicht verkennen, der sich in den landschaftlichen Gemälden der ersten Meister jener Zeit, wie W. v. Kobell, Johann Jakob Dorner u. A. kundgiebt, und wenn wir gerne zugeben, daß die Gewissenhaftigkeit ihrer Ausführung weit anerkennenswerther genannt werden muß, als die Behandlung der Details in Bausch und Bogen, die in gewissen Schulen eingerissen ist und als Genialität angestaunt werden will und leider auch wird, so sind wir doch keineswegs blind für die Fesseln des Konventionellen, in denen damals die landschaftliche Kunst schmachtete, ohne sich ihrer Gefangenschaft bewußt zu werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. *** Vor einigen Tagen besichtigten wir ein gar seltenes und merkwürdiges Kunstwerk, eine Schnitzerei aus Kork, welche Herr Alexander d'Osinski seit einiger Zeit Unter den Linden 18 ausgestellt hat. Das Ganze stellt eine, an einer Berglehne gelegenen Stadt dar. Auf der Höhe des Berges steht ein Schloß, rechts davon eine Kirche und eine Brücke, welche zwei Felsen verbindet. Am Fuße des Schlosses fährt die Eisenbahn; aus einem Felsentunnel sieht man den Zug hervorrollen. Abwärts an der steilen Lehne des Berges sieht man eine Anzahl Villen und Häuser, links eine kleine evangelische Kirche, daneben eine stattliche Villa, dann die Fabrikgebäude mit dem hohen Schornstein im Hintergrunde. Neben den Villen erhebt sich eine Felsenpartie, mit einer Ruine gekrönt. Das Ganze gewährt ein reizendes, schönes Bild und ist recht künstlerisch gearbeitet. Nicht nur im Ganzen, nein auch bei der schärfsten Besichtigung durch das Vergrößerungsglas muß man die Kunst bis in's Kleinste hinein bewundern. — Die verschiedenen Baumarten zwischen den Höhen, die Formen an den Felsen, die Getreidehalme mit den Aehren, die Architektur und Ornamente am Schlosse, die einzelnen Gebäude sind sehr genau und naturgetreu gearbeitet und legen Beweis ab von der Ausdauer und dem Geschick des Künstlers. Das Bild ist mit Messer und Feile gearbeitet und wurden zu seiner Herstellung fünf Jahre gebraucht.

*** — Die Humboldtsbüste, welche jetzt eine ganz unpassende Stelle einnahm, ist aus der Loge in der großen Turnhalle entfernt und nach dem Humboldtshain transportirt worden. Zur Aufstellung ist der daselbst für das zukünftige Denkmal in Aussicht genommene Punkt ausersehen.

*** — Der Tafelaufsatz, welchen der Präsident des Reichstags, Herr von Forkenbeck, als Ehrengabe erhielt, besteht in einer breiten Schale, auf welcher sich etwa in Höhe von ¾ Meter eine zierliche Vase in antiker Form erhebt. Die Henkel werden von kranzspendenden Friedensgöttinnen gebildet, auf dem Deckel befindet sich eine Justitia. Die Vase ist mit 6 Medaillons geschmückt. Auf der Vorderseite befindet sich ein solches von blauer Emaille, worauf in Goldschrift zu lesen ist: Dem Präsidenten des Abgeordnetenhauses in dankbarer Erinnerung an sein siebenjähriges Präsidium das Abgeordnetenhaus 1873. Zu einer Seite dieser Inschrift trägt ein Medaillon auf Goldgrund den Reichsadler, ein zweites auf eben solchem Grunde den preußischen Adler. Die zwei Medaillons der Rückseite umrahmen das Familienwappen des Präsidenten und die Wappen der Stadt Elbing und Breslau in bunter Emaille. Die Vase ruht auf einem Sockel, den allegorische Figuren, Genien der Eintracht aus getriebenem Silber umgeben. — Das Werk ist aus der rühmlichst bekannten Goldschmiedewerkstatt der Gebr. Vollgold in Berlin hervorgegangen.

— — Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz geht seiner Vollendung mehr und mehr entgegen. Von den vier Basreliefs für den viereckigen Unterbau des Siegesdenkmals sind zwei, das Prof. Wolff'sche (Siegeseinzug in Berlin) und Moritz Schultz'sche (Krieg gegen Oesterreich) im Modell ganz fertig, auch in mehreren Stücken schon gegossen und ciselirt. Calandrelli (dänischer Krieg) und K. Keil (französischer Krieg) werden in diesen Tagen ihre Modelle vollenden, auch von den ihrer Künstlerhand anvertrauten Reliefs sind bereits Stücke gegossen. Von der Fertigstellung der „Victoria" für den Gipfel der Säule fürchtete man, daß dieselbe durch die Beschädigung eines Faltenstückes von dem Modell dieser Statue bei dem neulichen Brande in der Gladenbeck'schen Gießerei verzögert werden würde; doch war von diesem Faltenstücke bereits eine vollständig fertige Form vorhanden und der Guß desselben (wie gleichzeitig des einen der noch fehlenden Flügel) ist dieser Tage von Gladenbeck ausgeführt worden und allen Anzeichen nach auch durchaus gelungen. Es restirt nur noch der zweite Flügel und ein weiteres Faltenstück. Man trifft bereits Vorkehrungen, die Statue in ihrem fertigen Kerne zu vergolden.

Potsdam. Am 16. v. M. ist die Aufstellung der Marmorstatue König Friedrich Wilhelms IV. vor der Mitte des Orangeriehauses unter Leitung des Schloßpoliers Schütze glücklich beendet worden. Der von der Königin Elisabeth befohlenen Ausführung liegt die Erscheinung des Königs zum Grunde, welche die bekannte im Charlottenburger Schloßgarten aufgenommene Photographie zeigt, nur daß der Paletot wegfällt und das Haupt unbedeckt ist, indem die linke Hand die bekannte Garde du Corps-Mütze seitlich hält. Im Uebrigen ist der König mit dem linken Fuß vorschreitend, in der Rechten den schlichten Gartenstock leicht aufsetzend und den Blick etwas nach links gewendet, dargestellt, wie wenn er sich eben vom Ausruhen auf dem hinter ihm stehenden Stumpf eines Citronenbaumes erhoben hätte. Sehr sinnig ansprechend sind die Medaillons des würfelförmigen, außerdem Blumenkränze mit Bändern und Fruchtgewinde zeigenden Fußgestells ausgeführt. Aus kreisrunder Vertiefung erheben sich in angemessener Größe und starkem Relief die sitzenden Gestalten der Poesie (vorn), der Baukunst (zur Rechten des Beschauers), der Gartenkunst (links) und der Skulptur (hinten), bei letzterer erblickt man eine Büste, welche die Züge der Königin Elisabeth trägt. Das Ganze hat eine Höhe von mehr als 18 Fuß, wovon 8½ Fuß auf die Gestalt des Königs selbst kommen. Der Aufstellungsort ist entschieden glücklich gewählt; ein klein wenig vor die Front des Gebäudes vorgeschoben, hebt sich die Statue gut vom Hintergrunde ab und empfängt ein schönes, belebendes Licht. Die Portraitwahrheit macht dem Künstler Ehre, besonders aber auch die geistige Auffassung, die anmuthende Wiedergabe des Königsbildes aus der besten Zeit heiteren, regen Kunstschaffens seines Trägers. Das Postament besteht aus fünf Marmorstücken und ruht auf einer Platte von schlesischem Granit. Vorn liest man: Friedrich Wilhelm IV. Hinten: Im Auftrage | I. M. der Königin Elisabeth | Gustav Bläser fec. | MDCCCLXXIII.

*** **Insel Rügen.** Zum Arndt-Denkmal auf dem Rugard ist das 9 Fuß hohe Felsenfundament mit einem 7 Fuß hohen Erdwall umgeben worden. Im Laufe dieses Sommers soll die erste Etage des Thurmbaues fertig gestellt werden, wodurch dann freilich die verfügbaren Baugelder erschöpft würden, wenn sich nicht andere Geldquellen erschließen.

*** **Danzig.** Am 16. Mai wurde hieselbst das Denkmal des an Siegen, aber auch an Verlusten sehr reichen ostpreußischen Grenadier-Regiments Nr. 4 enthüllt. Das Regiment und das Offiziercorps umgaben das Denkmal in Parade-Aufstellung. Nach einem Choral und einer kurzen Weihe-Rede des Divisionspredigers fiel die Hülle unter Kanonendonner und Salute des Militairs. Das circa 15 Fuß hohe Marmor-Monument, auf einer breiten Granitbasis ruhend, zeichnet sich durch feine trefflichen, gothischen Formen aus. Seine Spitze ist mit dem eisernen Kreuze, die Kuppel mit den in großen Goldbuchstaben weithin sichtbaren Namen der Hauptschlachten: Metz, Noiseville, Amiens und St. Quentin geziert. Die acht Votivtafeln von polirtem, weißem Marmor enthalten die Namen der übrigen Gefechte und der Hunderte von gefallenen Offizieren und Mannschaften. Zu den Kosten des in Köln gefertigten Denkmals hat der König von Sachsen eine ansehnliche Summe beigetragen. Seine Majestät hatte auch zur Enthüllungsfeier seinen

Vertreter in der Person des General-Major Krug von Nedia gesandt.

*** **Düsseldorf.** Der Bildhhauer Julius Bayerle hier hat eine kolossale Marmorstatue für den Begräbnißplatz der Familie Hauiel in Ruhrort vollendet, wo sie in einem gothischen, thurmartigen Tempelbau von 54 Fuß Höhe auf dem Friedhofe ihre Aufstellung erhielt. In edler Auffassnng zeigt das Werk einen Grabes-Engel, der mit der linken Hand einen Immortellenkranz hält, während er die Rechte segnend ausstreckt. Ernste Einfachheit zeichnet die Gestalten aus.

Sigmaringen. Unter zahlreicher Theilnahme wurde am 11. v. M. auf dem sogenannten Brenzkofer Berge der Grundstein zu einem Krieger-Denkmal gelegt. Dasselbe wird nach dem Entwurfe des fürstlichen Baurathe J. Laur auf einer Säule mit darauf stehender Germania bestehen und im Ganzen 50 Fuß hoch werden. Die Figur wird in Berlin gefertigt, und zwar auf Veranlassung des Fürsten von Hohenzollern, welcher zugleich den Platz um das Denkmal in würdiger Weise herrichten läßt.

*** **Darmstadt.** Am 13. v. M. ist ein Comité zur Herstellung eines würdigen Denkmals für den berühmten Sohn Darmstadts, Freiherrn von Liebig, zusammengetreten. Es wird sonach zwischen München und Darmstadt ein edler Wettstreit über die Frage entstehen: wer das Andenken an den Begründer der Agrikulturchemie der Nachwelt am Stolzesten bewahrt, die Stadt seiner Geburt oder seiner langjährigen Wirksamkeit.

Augsburg. Wegen eines geeigneten Entwurfs zu einem Siegesdenkmal hatte sich der Rath der hiesigen Stadt an Professor Zumbusch gewendet, der diesem Auftrag in genialer Weise nachgekommen ist. Wie die Skizze zeigt, krönt eine jugendliche antik gehaltene Heldengestalt — als Vertreter der Heeresmacht und Menge gedacht — das Ganze; dieselbe hält eben am Ziel an, die Ferse auf französische Trophäen gestützt und senkt das Schwert in die Scheide. Auf dem Postament (etwa 17—18 Fuß hoch von dunklem Syenit) schwebt vorn eine Victoria, die Kaiserkrone emporhaltend; auf der Rückseite wird das augsburger Stadtwappen angebracht, an den beiden andern Seiten eherne Tafeln mit den Namen der Gefallenen. An den vier Ecken ruhende Kindergestalten versinnlichen die Wehrkraft, die geistige Thätigkeit Deutschlands, die vom Vaterland den tapfern Kämpfern gespendete Labung und die Gewerbthätigkeit des wiederkehrenden Friedens.

*** **München.** Prof. Ludwig Thiersch, der vor mehren Jahren ein wohlgetroffenes Bildniß Liebig's gemalt, wird dasselbe für die Akademie der Wissenschaften in deren Auftrag vollführen. Die Todtenmaske des Verblichenen hat der Gypsformer Kraitmayr angefertigt.

*** **Marbach.** Nachdem der finanzielle Theil der Schillerdenkmalssache nunmehr geendet und mancherlei Vorfragen erledigt sind, hofft man endlich im Laufe dieses Sommers zur definitiven Erledigung derselben schreiten zu können. In welcher Weise das betreffende Schiller-Monument ausgeführt werden soll, ist bis zur Zeit noch nicht entschieden; immerhin wird es aber den Verhältnissen angemessen nur ein bescheidenes sein können. Inzwischen wurde die Schillerhöhe, welche das künftige Denkmal aufnehmen soll, mit beträchtlichen Geldfonds in möglichst guten Stand gesetzt.

*** **Regensburg.** Die Ausgrabungen auf dem römischen Leichenfelde haben raschen Fortgang genommen, werden aber demnächst zu Ende gehen, da die Nivellirungsarbeiten der Staatsbahn an der betreffenden Stelle bald vollendet sein werden. Die Zahl der ausgehobenen Skelette und Aschenurnen dürfte sich nach ziemlich genauer Schätzung auf 4000 belaufen; Fundstellen ergaben sich gegen 900. Die merkwürdigste Ausgrabung, welche seit Jahrhunderten auf dem hiesigen Boden in Bezug auf römische Antiquitäten gemacht wurde, ist ohne Zweifel das umfangreiche Fundament der porta principalis dextra und eines propu gnaculum der hiesigen Römerstadt, auf welcher noch heute der größte Theil der untern Stadt steht. Der Umfang und die Grenzen der römischen Niederlassung wurden vor einigen Jahren durch andauernde und mühevolle Untersuchungen des Grafen W. von Walderdorff festgestellt und die gewonnenen Resultate in der Festschrift der Archäologen-Versammlung im Jahre 1869 niedergelegt. Die dort ausgesprochenen Vermuthungen erhalten durch die soeben im Gange befindliche Ausgrabung neben dem Karmeliterbrauhaus auf dem Kasernenplatz bezüglich eines der wichtigsten Theile ihre Bestätigung. Eine ansehnliche Menge kolossaler Quadern, welche durch festen Mörtel zu einem Block verbunden sind, zeigen den Grundbau eines gewaltigen Thores, das als Dekoration starke runde Säulen aufzuweisen hatte, von denen bereits ein mit Ornament versehenes Kapitäl und auch ein ansehnliches Mittelstück bis jetzt zu Tage gefördert wurden. Am interessantesten ist aber die Auffindung des Grundsteins, aus dessen Inschrift, soweit sie bis jetzt entziffert wurde, sich ergiebt, daß Thor und Thürme der Antoninischen Zeit, also ungefähr der Mitte des zweiten Jahrhunderts angehören. Die aufgefundenen Reste dieses großen Thores wurden von dem jetzigen Eigenthümer der Stadt übermacht, welche sie dem historischen Verein zur Ergänzung der Sammlung der r. Antiquitäten unter Vorbehalt des Eigenthums zur Aufbewahrung anvertraut. Dem Vernehmen nach beabsichtigt der historische Verein, in einem Saale ein „römisches Museum" einzurichten.

*** **Stuttgart.** Moritz v. Schwind's „Märchen von den sieben Raben" ist im Verlage von Ed. Hallberger herausgekommen. Die Photographien, 6 Blätter, sind aus dem Atelier von Joseph Albert in München hervorgegangen.

*** **Konstanz.** Am 10. Mai, am Tage des Abschlusses des Frankfurter Friedens vor zwei Jahren, ist hieselbst das Sieges-Denkmal auf dem Marktplatze enthüllt worden. Die „Victoria" des Bildhauers Bauer erhält allgemeine Anerkennung wegen ihrer edeln Auffassung. Der wohlgelungene Guß ist von dem bekannten Erzgießer Lenz in Nürnberg. An der südlichsten Grenze des Vaterlandes bildet das Denkmal für alle Zeiten eine würdige Erinnerung an die ruhmvollen Thaten unserer tapferen, deutschen Truppen.

Wien. Am 17. v. M. wurde die große Kunsthalle durch den Kaiser eröffnet. Die „W. Weltausstellungs-Zeitung" schreibt darüber:

Ein herrliches Frühlingswetter hat viele Tausende von Besuchern nach dem Ausstellungsplatze gelockt, von welchen ein Theil vor der Kunsthalle sich postirt hatte, um den Kaiser und den Hof bei ihrem Eingange in die Kunsthalle und womöglich auch bei ihrer Rückkehr sehen zu können. Bei seiner Ankunft passirte der Kaiser den Pavillon der österreichisch-ungarischen Lloyd-Gesellschaft, der im vollsten Flaggenschmucke prangte. Gegen vierzig Matrosen standen hoch in der Luft auf den Raaen der Mastbäume und begrüßten den hohen Gast mit donnernden Hurrahrufen. General-Direktor Baron Schwarz geleitete den Kaiser zur Kunsthalle, wo bereits der Erzherzog Carl Ludwig und Oberstkämmerer Graf Crenneville, das Comité der Wiener Künstlerschaft und die ausländischen Vertreter seiner harrten. Dem Maler Friedländer wurde nach den üblichen Vorstellungen die Ehre zu Theil, Se. Majestät in die internationale salle carrée zu geleiten, wo sich namentlich das große Gemälde von Piloty und Canon's tiefsinniges und prächtiges Gemälde „Die Johannes-Loge" des allerhöchsten Beifalles zu erfreuen hatten. Vom Mittelsaale geleitete Maler E. v. Lichtenfels, Vorstand der wiener Künstlergenossenschaft, den Kaiser in die österreichische Abtheilung, in welcher dieser fast jedes einzelne Bild genau besichtigte. In leut-

seligster und liebenswürdigster Weise gab hier der Kaiser seiner Freude darüber Ausdruck, daß die österreichische Künstlerschaft so ernste und von Erfolg gekrönte Bestrebungen erkennen lasse. Noch keine österreichische Kunstausstellung sei schöner und imponirender gewesen, war die mit sichtlicher Befriedigung kundgegebene Ansicht des Kaisers. Als er in der österreichischen Abtheilung des Malers Herrn v. Angeli ansichtig wurde, ging er mit herzlicher Freundlichkeit auf den Künstler zu und beglückwünschte ihn ob seiner trefflichen, der österreichischen Kunst zur Ehre gereichenden Leistungen. Von Angeli ist unter Anderm auch das Portrait des Kaisers ausgestellt, das sich den vollsten Beifall des Originals erworben hat. Bei sehr zahlreichen Gemälden gab der Kaiser in treffenden und vom feinsten Kunstverständnisse zeugenden Bemerkungen seinen Beifall zu erkennen. Sowohl Matejko's großartige Historien-Bilder, wie Pettenkoffen's unvergleichlich schöne Pußten-Bilder, sowie die meisten vorzüglicheren Gemälde dieser Abtheilung fesselten den Kaiser auf das Nachhaltigste. In der Abtheilung für graphische Kunst ließ sich der Kaiser den Xylographen Herrn Bader vorstellen und sprach ihm seine Anerkennung aus über die von ihm gelieferten schönen Holzschnitte; namentlich war es der eine Ansicht von Wien bietende Holzschnitt, der in besonders hohem Maaße das Interesse und die Anerkennung des Kaisers anregte. Von der österreichischen Abtheilung verfügte sich der Kaiser in die ungarische, die noch soweit zurück mit ihren Installations-Arbeiten ist, daß sie zu längerem Aufenthalte nicht verlockt. Sodann kamen die deutsche, die belgische und französische Abtheilung an die Reihe, welche alle mit großer Aufmerksamkeit genustert wurden. In den verschiedenen Abtheilungen wurde der Kaiser immer von den betreffenden Landes-Commissären empfangen und geführt. Drei Stunden dauerte der Aufenthalt des Kaisers in der Kunsthalle; als er sie verließ, um den Lloyd-Pavillon zu besuchen, donnerte ihm wieder der Gruß der Matrosen entgegen, die wacker auf ihren lustigen Posten ausgehalten hatten. Eine Viertelstunde widmete der Kaiser der Besichtigung des Pavillons, worauf er seinen Wagen bestieg, um die Heimfahrt anzutreten. Kaum hatten die Pferde angezogen, als ein Hofwagen heranfuhr, in welchem der deutsche Kronprinz und die Kronprinzessin Victoria sich befanden. Die Wagen hielten, der Kaiser und der Kronprinz sprangen aus den Wagen, reichten sich die Hände, schüttelten sie herzlich; der Kaiser unterhielt sich eine kleine Weile mit der Kronprinzessin und dann erst flogen wieder beide Wagen ihren verschiedenen Zielen zu.

Wien. Vor einigen Wochen hat hier der Verkauf des Czernin'schen Palais auf dem Paradeplatz stattgefunden. Der frühere Besitzer will die schöne Czernin'sche Gemälde-Gallerie, die trefflichste nächst der Lichtenstein'schen, welche Wien, seit es die Gallerie Eßterhazy an Pest abgeben mußte, besitzt, mit sich nehmen. Der Verlust der Gallerie wäre geradezu unersetzlich; unter den Schätzen derselben sind unter Anderem höchst interessante Gemälde von Murillo, Everdingen, Gerh. Dow, Pynaker, Lukas Cranach, Ruysdael, David Ryckart u. s. w. Das eine Bild von Murillo: „Christus am Kreuze", ist wohl das beste Bild, das derzeit von dem großen spanischen Maler hier zu sehen; auch die beiden Bilder von Everdingen sind wahre Perlen. Das Bildniß des Ritters Bayard von Pietro della Vechia ist freilich hundert Jahre nach dem Tode des Mannes ohne Furcht und Tadel gemalt und von dem Künstler wiederholt gemacht, aber repräsentirt auf das beste den flotten venetianischen Koloristen.

*** **Florenz.** Antonio Persetti starb hierselbst am 30sten März. Er war Kupferstecher und Professor dieser Kunst. Geboren 1792, hatte er Raphael Morghen zum Lehrer. Seine beliebtesten Blätter sind: „Die Sibylle des Domenichino" in der Gallerie Borghese, Fra Bartollomeo's „Präsentation im Tempel" im Palazzo Pritti und „Mariä Geburt" nach Andrea del Sarto's schönem Fresko im Vorhofe der S. Anneugrata.

London. Die jährliche Gemälde-Ausstellung der hiesigen Kunstakademie wurde am 5. v. M. in Burlington House eröffnet. Dieselbe enthält 1601 Gemälde und Skulpturwerke, darunter Werke von Landseer, Frith, Goodel, Gilbert, Millais ꝛc. Die größte Aufmerksamkeit erregt Ward's „Bartholomäusnacht".

Kunstliteratur und Technik.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Die Kunst im Gewerbe. Darstellung ausgeführter Arbeiten als: Möbel, Dekorationen, Hausgeräthe, kunstgewerbliche Gegenstände, Brunnen, Grabdenkmäler u. s. s. nebst Originalaufnahmen kunstgewerblicher Erzeugnisse aus der Blüthezeit des Mittelalters, herausgegeben vom hannoverschen Architekten- und Ingenieurverein, redigirt von Edwin Oppler, kgl. Baurath in Hannover. Bd. I. Heft 4. Preis für den Jahrgang 4 Thlr. Das Werk erscheint jährlich in 4 Heften. — Hannover, Verlag von Cohen und Risch.

Das uns vorliegende vierte Heft des ersten Bandes, welches namentlich schön ausgestattet ist, enthält zum Eingange einen Artikel: „Zur Förderung der Kunst in den Gewerben". Daran schließt sich die Erklärung der Bilder-Beilagen, von denen folgende in dem Werke enthalten sind: 1) Bücherschrank in der königl. Marienburg, 2) Decke im Rauchzimmer des Herrn Laporte, 3) Pfeilerkapitäle und Rosettenendigung der neuen Synagoge zu Hannover, 4) Thürbeschlag am Südportal der Kathedrale von Rouen, 5) Thürbeschlag in der Westvorhalle der neuen Synagoge zu Breslau, 6) Schloßblech, 7) Thiergestalten in natürlicher Größe, 8) Schrank aus dem 17. Jahrhundert im alten Rathhause in Hannover, 9) Thürhespe im Eßzimmer des Herrn Laporte in Hannover. Nr. 1, 2, 3, 4, 5 und 9 sind entworfen vom Baurath Oppler in Hannover, Nr. 6 von Charle Albert in Brüssel, Nr. 7 vom Dekorationsmaler Gisbert Münster und Nr. 8 von F. Albrecht.

In dem Eingangsartikel wird auf die Bedeutung der Kunst in den Gewerben hingewiesen und gezeigt, daß in den Schulen noch nicht das Nöthige dafür gethan wird. Der strebsame Handwerker, Gewerbetreibende und auch der Industrielle muß Gelegenheit erhalten, sich eine genauere Kenntniß von in seinem Berufe zu verwerthenden Formen zu erhalten. Der Verf. ermahnt zur Errichtung von Gewerbeschulen, zu Kunstindustrie- und Gewerbevereinen und beantragt ein Gesetz über Musterschutz. Die Erklärungen der Bildertafeln 1, 2, 3, 4, 5 und 9 sind kurz und bei 6, 7 und 8 beschränken sich dieselben blos auf die Titelangaben und den Verfertiger. G. W.

Die Wartburg. Organ des Münchener Alterthumsvereins. Zeitschrift für Kunst und Kunstgewerbe mit Berücksichtigung der Neuzeit. Red. Rath Dr. Karl Förster. Erster Jahrgang. 1873.

Das oben verzeichnete neue Journal, dessen bevorstehendes Erscheinen wir bereits ankündigten, liegt uns nunmehr in seiner Nummer 1 vor. Dasselbe enthält zunächst das Programm, in welchem Tendenz und Umfang des Unternehmens dargelegt wird, sodann einen historisch-kritischen Artikel des Redacteurs über den angeblichen Leonardo da Vinci in der dresdener Gallerie, welches Bild der Verfasser dem Lorenzo di Credi zuschreibt; ferner Berichte über die letzten Sitzungen des Alterthumsvereins, kleine Mittheilungen, und endlich einen kurzen Bericht über den Kunstverein und Atelier-Wanderung. — Wir wünschen dem neuen Blatte ein fröhliches Gedeihen und werden von Zeit zu Zeit Mittheilungen darüber bringen. R.

Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei des Cennino Cennini Da Colle Di Valdelsa. Uebersetzt, mit Einleitung, Noten und Register versehen von Albert Ilg. Wien, 1871. Wilhelm Braumüller's Verlag.

In der Einleitung erzählt der Uebersetzer von dem Leben und Wirken Cennino's. Es beginnt das Buch von der Kunst, zusammengestellt von Cennini de la Colle di Valdelsa, mit der Verehrung Gottes, der Maria, des hl. Eustachius, Franciscus, des hl. Johannes, Antonius von Padua und aller Heiligen Gottes, die angerufen werden müssen, und zum Vortheile, Wohle und Nutzen Dessen, der zu besagter Kunst gelangen will. Das ganze Werk, welches auf seinen 137 Seiten des Schönen und Vortrefflichen gar viel enthält, ist in 189 Kapitel eingetheilt, welche wir hier nicht aufzählen können. Das Ganze ist gewissermaaßen eine praktische Anleitung zur Kunst des Malens und enthält Lehren und Winke, welche heute noch der Beachtung werth sind. Unbedingt ist das höchst interessante Werk allen Künstlern und auch den Dilettanten zu empfehlen, welche Letztere viele praktische Werke aus dem Studium desselben entnehmen können. Das Werk legt dar, wie schon im 14. Jahrhundert dieser Mann es verstand, praktische Rathschläge und Winke in fast pädagogischer Form zu geben. G. W.

Für das Haus des deutschen Reichstages. Dem Bundesrathe und Reichstage des deutschen Reiches überreicht von K. E. O. Fritsch und E. Jacobsthal. Mit 6 Blatt Zeichnungen einer Entwurfs-Skizze für ein Reichstagshaus. Berlin, Verlag von Carl Beelitz. 1873.

Als der Entwurf für das künftige Haus des deutschen Reichstages im Wege der allgemeinen und öffentlichen Konkurrenz angestrebt werden sollte, versuchten es auch die Herausgeber vorliegender Denkschrift in der „Deutschen Bauzeitung" diejenigen Wünsche zu formuliren, welche seitens der deutschen Architekten für den Erlaß dieses Preisausschreiben gestellt werden könnten. Wenn es schon wahr ist, daß der Mißerfolg so vieler Konkurrenzen vor allen Dingen darauf beruht, daß nicht mit der gehörigen Sorgfalt und Gründlichkeit zu Werke gegangen wird, so wollen die Herausgeber eben versuchen, an diesen Blättern auch ihre Ansichten darzulegen und sie enthalten des Zweckmäßigen genug, so daß es nur den bestimmenden Persönlichkeiten überlassen bleibt, ob die in vorliegendem Büchlein enthaltenen Vorschläge angenommen resp. ausgeführt werden. Da die Wahl der Kroll'schen Baustelle die Zustimmung des Bundesrathes und Reichstages nicht finden dürfte, so legt die Schwierigkeit, einen andern Platz von gleicher Größe, aber in günstigerer Lage zu finden, den Versuch sehr nahe, das Programm so weit zu vereinfachen, daß es auch in einem Gebäude von geringerer Grundfläche verwirklicht werden kann. Die Verfasser sind dafür, daß die Präsidentenwohnung nicht mit dem Parlamentsgebäude verbunden, sondern in einem Nebengebäude untergebracht wird; sie schließen hieran die bedeutungsvolle Frage über Form und Einrichtung des Sitzungssaales der Reichstagsabgeordneten und finden, daß er der hervorragendste und größte Raum des Hauses sein müsse. Die Form und Einrichtung, welche dem Saale gegeben werden muß, ist nicht gleichgültig. Die Verfasser gehen nun näher auf die Beschreibung des Saales ein und wir wollen dabei ihren Auseinandersetzungen folgen, indem wir ihnen folgende Angaben und Bestimmungen entnehmen. Die Größe des Saales zeigt nach der beigefügten Skizze einen mittleren quadratischen Raum von 18 Meter Seite, umgeben von breiten Tragebogen, welche sich nach schmäleren Nebenschiffen, von denen jedoch nur ein Theil zu dem unteren Saalraum gezogen ist, öffnen. In der Mitte des innern Quadrats, in welcher das Centrum für die aufsteigenden Sitzreihen liegt, steht inmitten eines freien Raums der Tisch des Hauses. Es sind auf der Skizze vier, durch einen Mittelgang getheilte Sitzreihen und eine vordere, fünfte, angenommen worden, an welcher sich in der Mitte der Platz des Reichskanzlers befinden soll, zu dessen Seiten der Präsident des Reichskanzleramtes und diejenigen Vertreter der Regierungen ihren Sitz nehmen mögen, welche zum Eingreifen in die auf der Tagesordnung stehenden Debatten bestimmt sind. Die Tribüne für das Büreau und die Rednertribüne entspricht im Wesentlichen der gegenwärtigen Anlage. Die Plätze der Referenten sind neben denen der Schriftführer angebracht. Außer der Rednerbühne sind in derselben Zone mit ihr, aber in der Längen-Axe, zwei Sprechplätze angebracht. Die Stenographenplätze sind um ein Weniges gegen die sie umgebende Saalfläche vertieft gedacht und aus dem Untergeschoß durch eine besondere kleine Treppe zugänglich, damit das für beide Theile lästige Passiren durch den Saal wegfällt. Das Pult der beiden arbeitenden Stenographen umschließt halbkreisförmig die Rednerbühne. Die Tiefe eines Klappsitzes für ein Reichstagsmitglied incl. Pult ist auf 1 Meter, die Minimalbreite desselben auf 60 Centimeter angenommen worden; für die Mitglieder des Bundesrathes, welche auf Stühlen sitzen, ist die Tiefe einer Sitzreihe auf 1½ Meter, die Breite eines Platzes zu 75 Centimeter angenommen; die Radialgänge haben eine Breite von 75 Centimeter, der koncentrische Hauptumgang hat eine solche von 1 Meter erhalten. Dabei ist strenge an dem Princip festgehalten worden, daß nicht mehr als höchstens 4 Reichstagsmitglieder in einer Reihe sitzen, der Inhaber eines Mittelplatzes beim Verlassen desselben also nur an einem Nachbar zu passiren hat. Die Haupt-Tendenz, welche die Autoren beim Entwurfe der Skizze leitete, war, die „größtmögliche Kompendiosität" des Gebäudes zu erzielen. In erster Linie ist das Gebäude doch ein Geschäftshaus. Dieser Zweck muß mit der Monumentalität verbunden werden, darf ihr aber nun- und nimmermehr untergeordnet werden. Der Sitzungssaal ist in dem, auf einem 4 Meter hohen errichteten Erdgeschoß angenommen, wo er gewiß am besten liegt. Er empfängt sein Licht durch hohe Seitenfenster und durch ein über dem mittleren Theil angebrachtes Oberlicht. Das 24 Meter in äußerer Seite messende Quadrat des mittleren Theils ist im Aufbau so hoch geführt, daß die ringsum angebrachten Seitenfenster das genügende Lichtquantum zur Erhellung des innern Oberlichts liefern. Der Haupteingang der Abgeordneten ist in der Hauptfaçade. Hier liegen auch die Räume für die Post, Telegraphie und Portier-Loge. Nach den Restaurationsräumen und dem Lesesaale führen direkte Verbindungsgänge. In nächster Nähe der Geschäftsräume liegen zur Seite des Sitzungssaales die Geschäftsräume des Präsidenten, des Schriftführers u. s. w. Die Eingänge für den Bundesrath, zugleich die Zugänge für die Logen des kaiserlichen Hofes, der Diplomaten-Loge liegen an der entgegengesetzten Seite des Hauses in zwei kleineren, mit Freitreppen versehenen Vestibülen. Zum Obergeschoß führen vier große Doppeltreppen an den einspringenden Ecken der Seitenfronte empor. Diese Räume sind für die Zuhörer bestimmt, welche während der Plenarsitzung die Gallerie besuchen. Die Disposition des Untergeschosses ist nicht speciell entworfen. Es gewährt genügenden Raum für das Archiv, Botenzimmer, Portierwohnung und Restaurationsküche. Die beiden Haupteinfahrten in dasselbe führen in den Axen der Seitenflügel durch. Was die architektonische Ausbildung anbelangt, so haben die Verfasser auch darüber dem Buche einige Skizzen beigegeben, die in dieser Beziehung selbstverständlich geringere Ansprüche als der Grundriß erheben, auch nur den Zweck haben sollen, zu beweisen, daß die Anlage künstlerischer Gestaltung sehr wohl fähig ist. Zum Schluß gehen sie auf die brennende Bauplatzfrage ein und schlagen im Wegfall des Kroll'schen Etablissements die von der Wilhelm- bis zur Königgrätzerstraße durchgehenden Grundstücke des Bundeskanzlers, des Herrn v. Decker und des auswärtigen Amtes vor, welche mit kostbaren Gebäuden nicht besetzt sind. Dieselben haben 150,5 m. Breite und lassen zu beiden Seiten des Gebäudes noch Straßen von 20 Meter übrig. Vor der nach der Wilhelmstraße gehenden Hauptfronte haben sie einen Platz angenommen, dessen Breite von den gegenüberliegenden Häusern bis zum Reichstagshause 100 Meter beträgt und seitlich von dem Hausministerium und dem Radziwill'schen Palaste begrenzt würde. Der Platz selbst dürfte am besten durch Gartenanlagen und Fontainen, wie durch ein Denkmal zum Andenken an Kaiser Wilhelm geschmückt werden.

Die meisten Vortheile, welche eine so angegebene Lage des Reichstagshauses darbieten würde, ist die Nähe der preußischen Ministerien, der beliebtesten Wohnungen im Innern Berlin und der Thiergarten. Wenn der Bau energisch geführt wird, so kann er in 5—7 Jahren schon seine Vollendung erleben. Die erforderlichen Kosten zur Erwerbung der Grundstücke lassen sich natürlich nicht einmal annähernd schätzen, würden aber die Summe, welche für das Kroll'sche Etablissement gefordert wurde, kaum übersteigen.

Dem Büchlein sind verschiedene Pläne und Karten beigegeben: 1. Situationsplan; 2. a) Sitzungssaal des preußischen Abgeordnetenhauses, b) Entwurf eines Sitzungssaals für den deutschen Reichstag; 3. Grundriß vom Erdgeschoß; 4. Grundriß vom Obergeschoß; 5. Façade nach der Wilhelmstraße; 6) Längendurchschnitt. G. W.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 13.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth** und **Regensburg** veranstalten, wie bisher, in den Monaten **Januar bis December 1873 gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen** unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach **Wiesbaden**, von Oesterreich nach **Regensburg**, vom Süden und aus München nach **Augsburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Ersuchen eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen.

Regensburg, im December 1872.

Im Namen der verbundenen Vereine:
der **Kunstverein Regensburg.** [755]

Gemälde- und Kunst-Auction.

Am 30. Juni beginnt die Auction der berühmten Gemälde- und Kunst-Sammlung von **C. Etlinger** in **Würzburg.** Cataloge werden gegen Einsendung von 5 Silbergroschen in Briefmarken franco zugesendet.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
Berlin, Kronenstr. 63.

Oelgemälde jeden Genres bekannter neuerer Künstler offerirt in geschmackvollen Rahmen u. grosser Auswahl zu soliden Preisen. [797]

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco. Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.
Breslau, 1873.
[676] **Theodor Lichtenberg.**

Künstler

welche eine dauernde, gut dotirte Stellung als Dirigent der künstlerischen Abtheilung eines bedeutenden Verlagsinstituts in Leipzig anzunehmen geneigt sind, wollen ihre resp. Adressen nebst Proben ihrer Leistungsfähigkeit an die unterzeichnete Expedition einsenden. Es wird erfordert: Fertigkeit im figürlichen und landschaftlichen Komponiren, Geschmack im Arabeskenzeichnen und Uebung im Aquarelliren, womöglich auch im Steinzeichnen. — Die eingesandten Proben werden seinerzeit an die resp. Adressen zurückgesandt.

Der Eintritt in das Institut ist im Juni d. J. erforderlich. Nähere Auskunft ertheilt die

Expedition der Deutschen Kunstzeitung.
[795] (Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 23.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

8. Juni
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin. Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCII. Karl Rottmann. (Forts.)

Korrespondenzen: S. Wien, Ende Mai. (Die große internationale Kunst-Ausstellung.) — + Prag, im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins.) — F. K. München, im Mai. (Ausstellung im Kunstverein.) — ❑ Rom, Ende Mai. (Aus dem Kunstverein und der französischen Akademie.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Sanssouci, Königsberg i. Pr., Leipzig, Dresden, Weimar, Braunschweig, Düsseldorf, München, Ulm, Nürnberg, Straßburg, Wien, Bologna, Corneto, Paris, London, Edinburgh.

Kunstindustrie und Technik: Zur Frage der königlichen Glasmal-Anstalt in München.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCII. Karl Rottmann.

(Fortsetzung.)

Der Gesammteindruck der Bilder jener Richtung ging regelmäßig durch die Minutiosität des Nebensächlichen zu Grunde, das sich durch die darauf verwendete Sorgfalt der Ausführung über sich selbst erhob und eine Bedeutung anstrebte, die ihm der Natur der Sache nach nicht zukam. So geschah es, daß jene Bilder, obwohl im Einzelnen vortrefflich und auf den sorgfältigsten Studien fußend, doch im Ganzen einen nur wenig befriedigenden Eindruck machten. Ueberdies verstanden es die Künstler jener Zeit nur selten, die Natur zum Träger eines Gedankens zu machen, und darum regten ihre Bilder nicht an. Ihre Höhenzüge, Thäler und Seen, ihre Wälder, Felder und Ebenen waren selten mehr als sorgfältige Portraits der landschaftlichen Natur und als solche allerdings nach Umständen recht schätzenswerth. Aber dabei war selten davon die Rede, das Individuelle auch dann, wenn es sich unverhältnißmäßig breit machte, den landschaftlichen Hauptformen unterzuordnen. Einen Hauptgedanken zur Geltung zu bringen, das kam Niemand in den Sinn. Man mochte wohl fühlen, daß die Natur nicht immer und überall künstlerisch schön sei, und man suchte dem Uebel dadurch abzuhelfen, daß man sie in gewisse, durch die Konvenienz geschaffene Formen zwang und zu idealisiren gedachte, während man in aller Harmlosigkeit der Natur jeden Hauch der Poesie und des Idealen abstreifte. Dazu kam, daß die landschaftliche Technik tief im Argen lag und der, welcher über das Althergebrachte hinausgehen wollte, in die Nothwendigkeit versetzt war, sich gewissermaaßen eine neue zu schaffen. Daß gewisse Probleme ohne eine solche gar nicht gelöst werden konnten, daß muß selbst dem Laien einleuchten, der etwa eine Landschaft von W. v. Kobell und eine der späteren Rottmann'schen nebeneinander sieht.

Diesen kalten, nüchternen und durchaus prosaischen Produkten, welche sich über hergebrachte Schranken auch nicht um ein Haar hinausgewagt hätten, wenn es auch in der Kraft ihrer

Meister gelegen hätte, stellte nun Karl Rottmann Werke gegenüber, welche seine tiefpoetische Seele unmittelbar aus der Natur geschöpft, deren innerste Geheimnisse er glückselig erlauscht hatte. Ihm lag vor Allem daran, die Hauptformen einer Landschaft zu charakterisiren; mit den Mitteln der Linie und der Farbe verstand er es, eine durchaus ideelle Wirkung zu erzielen und die meist nur ganz einfache Staffage mit den landschaftlichen Elementen so innerlich harmonisch zu verbinden, daß man sich ohne Zwang eine andere gar nicht hineindenken kann.

In den Bildern aus jener Zeit läßt sich einerseits noch jene elegische Stimmung erkennen, welche schon an seinen ersten Arbeiten als charakteristisches Merkmal sich offenbart, andrerseits spricht sich in denselben eine gewisse stille Sehnsucht nach dem Süden aus. Nicht blos, daß die Luft blauer, tiefer und leuchtender wird; die Formationen des Terrains und der Vegetation nähern sich denen des Südens in unverkennbarer Weise, und so treffend wußte seine Phantasie Das zu gestalten, was sein Herz ersehnte, daß ein so tiefer Kenner italienischer Natur wie Leo v. Klenze nur durch des Künstlers ausdrücklichen Widerspruch von dem Glauben abgebracht werden konnte, er habe seine Eindrücke jenseits der Alpen gesammelt. München war dem Künstler in den paar Jahren, die er hier verlebte, so lieb geworden, daß er daselbst seinen eigenen Heerd zu gründen beschloß. Seine Braut, Friederike v. Skell, die in Schwetzingen geborene Tochter des königl. Hofgärten-Intendanten, war ihm nahe verwandt. Die Dispensationsverhandlungen zogen sich zu Rom in die Länge und so konnte unser Künstler erst zu Anfang des Sommers 1824 seine Braut heimführen.

Um jene Zeit handelte es sich darum, ob an der Akademie zu München eine Abtheilung für die Landschaftsmalerei gebildet werden sollte. Rottmann, dem es vollkommen klar geworden, auf welche Abwege die landschaftliche Kunst gerade durch den Schulzwang getrieben worden und wie nothwendig frisches unmittelbares Studium der Natur den aufstrebenden Talenten wäre, sprach sich mit der ihm eigenen Energie gegen das bezeichnete Projekt aus. Er selbst fand in der Natur seine höchste Lehrmeisterin und ergab sich dem Studium derselben mit einer an's Unglaubliche grenzenden Ausdauer. Die Früchte desselben zeigten sich denn auch in einer Reihe der trefflichsten Werke, denen die divergirendsten Motive zu Grunde lagen. Dabei strebte er danach, durch genauere und sorgfältigere Durchbildung des Details seinen Landschaften einen mehr individuellen und lokalen Charakter zu verschaffen.

Man hat vielfach über den glorreichen Kunstschöpfungen, welche König Ludwig's Regierungsperiode hervorrief, des freilich weniger in's Auge fallenden Wirkens seines Vaters, des Königs Max Joseph, in dieser Richtung vergessen. Dabei darf man aber vor Allem nicht übersehen, daß mehr als die Hälfte der Zeit, welche König Max Joseph auf dem Throne saß, eine Zeit des Kampfes und Streites war, wenig geeignet, große Werke des Friedens zu schaffen.

Wer aber je Gelegenheit hatte, die Privatsammlungen jenes vielseitigst gebildeten Monarchen kennen zu lernen, der wird von der Ueberzeugung durchdrungen sein, daß er nicht blos ein inniger Verehrer der Kunst, sondern auch ein mit klarem und hellem Blicke ausgestatteter Kenner derselben war. Im Uebrigen genügt es, auf die durch ihn im Jahre 1808, sohin mitten im Lärm des Krieges erfolgte Gründung der bayerischen Akademie der bildenden Künste hinzuweisen, deren fünfzigjähriges Bestehen der äußere Anlaß zur großen deutschen und historischen Kunstausstellung in München ward.

Es konnte nicht fehlen, daß ein Fürst wie König Max Joseph auf den jungen strebsamen Künstler aufmerksam wurde. Seinem Schwiegervater von Skell gnädig gewogen, ließ er sich Rottmann durch ihn vorstellen und nahm ihn sehr wohl auf. Auch ihm war jener Zug einer tief innigen Sehnsucht nach dem Süden nicht entgangen, der, wie oben erwähnt, sich in des Künstlers Arbeiten vielfach aussprach, und daran anknüpfend legte er es ihm in seiner wohlwollenden Weise nahe genug, eine Bitte in Beziehung auf seine vorhabliche Reise nach Italien auszusprechen. Rottmann gewann es jedoch nicht über sich, seinerseits dem angedeuteten Anerbieten einen Schritt entgegen zu kommen, nicht aus Stolz oder als ob es ihm nicht sehr erwünscht hätte sein müssen, sondern in dem Gefühle, daß vielleicht seinetwegen ein Dürftigerer hätte zurückbleiben müssen.

Als Rottmann im Jahre 1826 endlich in der Lage war, sich mit seinem Freunde, dem tüchtigen Lithographen Friedrich Hohe, nach Italien auf den Weg zu machen, ließ er mit der Gattin noch einen frischen, blühenden Knaben, Hermann, zurück, den sie ihm noch im ersten Jahre seiner Ehe geschenkt hatte. Ein im darauf folgenden Jahre geborenes Mädchen, Pauline Louise, starb bald wieder. Die Reise ging durch die Schweiz nach Genua, Florenz, Rom und Neapel. Lebhaften Sinnes und sich für alles Schöne begeisternd, trat er nicht blos mit den hervorragendsten Künstlern, welche sich damals in Italien aufhielten, sondern auch mit vielen Gelehrten in Verkehr. Während seines Aufenthaltes in Neapel lernte er insbesondere Platen und Kopisch kennen und schloß sich dem Letzteren, dessen geselliges, heiteres Wesen neben gründlichem Wissen und redlichem Kunststreben ihn anzog, näher an. Rottmann gönnte sich wenig Ruhe, wie seine mit Studien aus jener Zeit gefüllten Mappen beweisen. Nach dem Vorbilde seines Vaters hatte er sich in der Behandlung der Aquarellfarben eine so große Gewandtheit und Sicherheit angeeignet, daß er den weitaus größten Theil seiner Studien in dieser Weise herstellte. Sein Reiseplan schloß aus mehrfachen Gründen Sicilien aus. Er sah sich jedoch veranlaßt, diese Insel von Neapel aus zu besuchen, als dort ein Auftrag des Königs Ludwig an ihn gelangte, wonach er für diesen eine Ansicht von Palermo zu malen hatte. Rasch entschlossen wie immer, segelte er bald darauf hinüber und durchstreifte die durch ihre Geschichte wie durch ihre landschaftlichen Reize gleich hervorragende Insel. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Wien, Ende Mai. (Die große internationale Kunstausstellung) ist seit Mitte Mai eröffnet; jetzt, zu Ende des Mai, ist noch kein Kunstkatalog vorhanden. Die Eintheilung der Gattungen ist unmöglich, der Stoff vieler Bilder läßt sich kaum ahnen, die Maler lassen sich nur hie und da errathen, manchmal ersehen. Die Eröffnungsfeier war einfach, S. M. der Kaiser war der Erste, welcher die Hallen besichtigte, so weit darin zur Zeit etwas zu sehen war. Die Aufschrift der Halle erregt noch immer viel Kopfschütteln. In goldenen Lettern prangt auf der Attika über den drei Bogen des Einganges: „Der Kunst". Bei den vielsprachigen und mit dem deutschen Geschlechts-Artikel nicht immer sehr vertrauten Nationalitäten, namentlich Oesterreichs, entsteht Verwirrung. Dieser lapidarische Text hätte müssen allen Aufschriften voranleuchten, oder etwa ähnlichen andern folgen. Es ist jedoch nur der Kunst vorbehalten, der Sprache so künstlerisch nachzuhelfen. — Der Eintritt in den großen Saal der Mitte erfreut. Er ist imposant, hoch, von Oberlicht erhellt und hat gerade ein rechtes Maaß, um weder das Einzelne verschwinden zu lassen, noch das Größere zu drücken. Man wendet sich selbstverständlich einigen Sensationsbildern zu, welche entweder durch ihr Ausmaaß imponiren oder bereits vor ihrer Vollendung Gegenstand der Neugierde waren. Zu letzteren gehören sogleich die Kaiser-Portraits, welche zwei verschiedenen Künstlern, einem Wiener und einem Münchener, anvertraut wurden. Sie sollten verschiedene Abtheilungen zieren, hängen nun jedoch in einem Raum.

In diesem Wettstreite hat Leubach jedoch entschieden gegen Angely den Kürzeren gezogen. Im Bestreben, ganz Außerordentliches zu leisten, hat Ersterer Töne auf die Leinwand gebracht, welche in grellerem Abstande kaum gedacht werden können. Grellroth, schreiend Blau und krasses Weiß gehen einen Wettstreit ein mit einem Kopf, welcher ein graubraunes, verwittertes Gepräge zeigt. Was außer in Skizzen nur bei Frauen, welche man in beliebigem mystischem Lichte zeigen kann, zuweilen interessant werden kann, zumal wenn man es mehr mit der Wirkung als mit der Aehnlichkeit hält, ist hier bei dem Portrait einer genau gekannten Persönlichkeit von hellem Teint und mit männlich ernstem Gepräge entschieden von Uebel und bewährt neuerdings, wie hoch in der That ein geistiges Portraitiren noch immer gestellt werden muß. Der hellwaschblaue Himmel, mit frischer Wolkenwäsche stellenweise versehen, wird dieser Art Zukunftsmalerei, welche in der Landschaft schon seit einiger Zeit nutzlose Anstrengungen macht, noch rascher zur Vergangenheit verhelfen. Angely ist maaßvoll, gedämpft und harmonisch in den Tönen, natürlich leicht auffassend in der Haltung, wenn wir auch gerade den Kopf nicht seinen besten Leistungen gleichstellen wollen; entschiedener und vorzüglich gelungen sind ihm die gleich nebenhängenden Bilder des Erzherzogs, Protektors der Weltausstellung, Karl Ludwig, und des Präsidenten der Weltausstellung, Erzherzogs Rainer. Seine „schwarze Dame", welche in Wien und Berlin Aufsehen erregte, hat jetzt, wie zu befürchten stand, nichts verloren, im Gegentheil, sie leuchtet selbst in schwierig zu überwindender Umgebung förmlich heraus.

Die Hauptbilder, welche uns fesseln, sind Piloty's „Triumphzug des Germanikus", Wiertz' „Titanen-Balgerei" oder Engelsturz oder Höllengewimmel, eine überlebensgroße Konfusion von Leibern mit einem feurigen Drachen, Cabanel's mythologischer Reigen auf einem großen Ovalfelde, einem Plasond, und Canon's „Versöhnung der Konfessionen". Die Gestalten des letzteren sind entschieden klar, fest, der Papst und Moses, das Christuskind sowie der Lutheraner lassen an Klarheit nichts zu wünschen übrig, die Farben leuchten wie bei einem guten Alten. Piloty's Bild, voll bedeutender Intention, will so viel Wirkung haben, daß die Idee entschieden leidet. Thusnelda ist durchaus eine blasse Römerin und hat nichts deutsch-Anmuthiges, noch keusch-Hohes an sich. Man sieht mehr Bär und greise Bärte mit bekannten Verzweiflungsgestalten, als Germanen, weder die Typen der germanischen Helden, noch der deutschen Frauen, viel Farbe, viel Theatralisches, wenig Gemüthsbewegendes solch' bedeutungsvoller Darstellung. Das Virtuose der Malerei ist selbstverständlich — für heute nur so viel Flüchtiges vom ersten Besuch —, es muß erst möglich werden, in alle „Länder" zu gelangen und die Eindrücke vollends klar zu legen. S.

+ **Prag,** im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins.) Wir haben — angesichts der Weltausstellung wohl mit einiger Berechtigung — gefürchtet, daß unsere heurige Kunstausstellung dürftig ausfallen werde. Der Erfolg zeigte jedoch, daß unsere Befürchtungen, namentlich in Bezug auf die Menge des Eingesandten, völlig überflüssig waren und selbst die Qualität des Vorhandenen kann — nicht allzu hohe Prätensionen vorausgesetzt — uns zufrieden stellen. Allerdings kommt in letzterer Beziehung zu erwägen, daß ein hiesiger reicher Kunstfreund mit seinen neuesten Acquisitionen, darunter mit Kapitalbildern von Achenbach (Andr. und Oswald), Vautier, Burnier, Defregger ꝛc., uns unter die Arme griff — in Bezug auf den Genuß ist es aber ganz gleichgültig, woher die Bilder kommen, unsere Ausstellung bleibt im Ganzen doch interessant. Dabei ist es selbstverständlich, daß sich ihre allgemeine Physiognomie von jener nicht unterscheidet, welche Ausstellungen nun wohl allüberall gemeinsam haben, nämlich: daß sie von „Landschaften" überfließt, reich an „Thierstücken" ist, die „Genrebilder" nur hie und da aus der Masse hervorleuchten, und die „Historie" zu den großen Seltenheiten gehört.

Ich will die Frage über die Ursachen dieser Erscheinung nicht aufwärmen und Ihnen in Kürze nur über das Vorhandene berichten. Nach dem Angedeuteten werden Sie es leicht begreifen, wenn ich für das „historische Bild" nicht viel Raum in Anspruch nehme. Das Interessanteste hiervon ist ein älteres Bild „Die Susanna im Bade" von Robert-Fleury, das der Graf Salm — wenn ich nicht irre — in Berlin kaufte und dem Verein zur Ausstellung überließ. Das Bild selbst sowie die Art der Darstellung Robert-Fleury's ist zu bekannt, um einer Auseinandersetzung zu bedürfen; es ist aber bezeichnend für uns, daß wir es an die Spitze aller stellen müssen. — Ein anderes älteres Bild, auch aus weiter Ferne gekommen, folgt darauf: „Die Schlacht am Granikus zwischen Alexander dem Großen und Darius" von Fr. Gungel in Rom. Nur hat dasselbe eine längere Zeit in der Gallerie Schak in München ausgeruht und ist — weiß Gott warum — jetzt wieder auf Reisen geschickt worden. Gefallen wird es sicherlich nirgend, und noch bestimmter läßt sich vorhersagen, daß es auch keinen Käufer finden wird, denn wer wird sich wohl eine so große Fläche akademischer Posen und bleiernen Kolorits in seine Räume hängen. — Nicht glücklicher als Gungel ist A. v. Menz (München) in seinem „Kaiser Maximilian in seiner Hofburg die Armen speisend". Abgesehen davon, daß der Stoff nichts enthält, was auch nur entfernt die Aufgabe eines historischen Bildes sein könnte, hat Menz auch so viel überflüssige Sentimentalität in die konventionelle Komposition hineingetragen und Alles so süß verschwommen gemalt, daß man dem Bilde nicht Freund werden kann. Der unglückliche Kaiser Max hat aber noch einmal herhalten müssen, verunglimpft zu werden, denn auch Johann Till in Wien hat ihn zu seinem Sujet erkoren und sein Bild „Kaiser Maximilian auf der Jagd in Spanien von Räubern überfallen" getauft. Wie Menz den Kaiser süß und fast er-

innerlich aufgefaßt, so hat Till aus ihm einen koquetten Theaterhelden gemacht, der auf einem etwas erhöhten Podium in einer absolut unmöglichen Stellung, schiefbeinig und verdreht, postirt, die noch unmöglicheren Theaterräuber zusammensuchtelt. Es ist mir herzlichst leid, diesen sehr begabten Künstler auf diesem Wege zu sehen. Wo sind seine römischen Studien? Freilich ist die Mache im Bilde höchst bestechend — dafür hat es ja auch einen Käufer gefunden —, der landschaftliche Theil sogar verdienstlich, das kann mich aber nicht abhalten, seine schon ausgesprochene Manier zu tadeln. So flau einerseits und doch spitz andrerseits sieht in der Wirklichkeit gar nichts aus. — Dem Bilde Till's gegenüber hängt ein anderes historisches Gemälde, das einen unserer einheimischen Künstler Vater nennt. Die „Emordung Svatopluks" von Karl Jawureck. Die Scene geht auf einer großen Fläche bei Abenddämmerung vor sich und stellt zwei jagende Reiter dar, von denen der Eine der Mörder, der Andere der König ist. Eine große Staats-Action, ein großer historischer, die Welt bewegender Moment ist dies also auch nicht, allein das Motiv ist einfach aufgefaßt, ohne alle Sucht nach Ueberreiz vorgetragen und technisch sehr hübsch durchgeführt. Wenn Jawureck auch kein Jüngling mehr genannt werden kann (er hat in Antwerpen und Paris zugleich mit Spangenberg, Lindenschmit u. A. studirt), so hat er sich doch die Fähigkeit bewahrt, zu lernen und vorwärts zu streben und das sieht man seinem Bilde an. Es ist wieder und unbedingt ein Fortschritt zum Besseren. Und außerdem — habe ich nur noch zu sagen, daß der alte und leider auch veraltete J. Geyer aus Augsburg zwei seiner seit Langem sich völlig gleichbleibenden, wie in einer Fabrik mit immer gleichen Typen ausgefertigten Tableaux, „Columbus mit dem Ei" und „Ein erzählender Pilger", eingesendet hat, Julius Naue aus München mit 13 (malum omen) seiner Cartons aus der „Völkerwanderung" (zu den Fresken in der Villa Lingy) debutirt, und daß auch einige kleine Bilder aus der „Heiligengeschichte", „Madonnen" ꝛc. sich hier vorfinden, die nichts Bemerkenswerthes darbieten und am Besten todtgeschwiegen werden.

Erfreulicher sieht es im Gebiete des Genres aus. Da haben wir vor Allem Benj. Vautier's „Begräbniß eines Kindes", ein Bild voll feiner Charakteristik, das Ihnen wohl aus eigener Anschauung oder doch durch die photographische Reproduction gewiß bekannt ist; dann H. Defregger's reizendes Bildchen „Aus Tyrol", anspruchslos und sehr wahr in Farbe und Bewegung; weiter das reizende „Braut-Examen" von Baumgärtner, das — wenn es auch den tiefen Ton und die vollendete Plastik Seitz'scher Bilder nicht erreicht, doch in der Feinmalerei sich denselben anschließt und vortrefflich individualisirt ist. Die Braut ist nämlich aus dem — Oberland, in welchem ungeachtet aller dorfgeschichtlichen Aufputzerei die — Literatur noch nicht zur Herrschaft gelangte. Das sieht man dem sehr gesunden Gesichte der Braut auch an und begreift sofort, wie sie durch die vorwitzigen Fragen des Pfarrers, der seinen unbarmherzig knöchernen Finger auf den betreffenden Absatz des Katechismus setzt, in Verlegenheit kommen mußte. Vergeblich sagt ihr „hinter der Hand" der Brautvater ein, vergeblich lispelt ihr's der Bräutigam zu — — die „gesunde" Braut schweigt weiter. Es ist ein tragikomischer Moment, den Baumgärtner vorzüglich zur Geltung brachte.

Weniger dem Gegenstande nach als wegen seiner Technik ragt das Bild „Im Kloster" von A. Kuntz aus Wien hervor. Es stellt eine Nonne dar, die sentimental zum Fenster hinaussieht, ein Motiv also, das seit Jahrzehnten in allen möglichen Variationen auf allen Ausstellungen herumlungert. Aber gemalt ist es mit einer solchen Vollendung, wie mir schon lange kein Bild vorgekommen. Der Kopf, die Hände, das Stoffliche — Alles ist bis auf das letzte Tipfelchen durchgeführt, und doch ist das Kolorit leuchtend, durchsichtig rein geblieben und die Konturen bei aller Schärfe der untadelhaften Zeichnung doch weich und fein gefühlt. Es überrascht förmlich, daß ein solches Bild, eine wahre Augenweide, in unserer der Flüchtigkeit zugeneigten Zeit aus Wien kommen konnte. Die Erklärung dürfte wohl darin zu suchen sein, daß Kuntz selbst erst jüngst aus Rom dahin zurückkehrte, wo er bis vor Kurzem als Bildhauer in allzuanstrengender Weise beschäftigt war.

Und wie, um mich des Vorwurfs wegen der Flüchtigkeit zu strafen, hängt knapp neben Kuntz ein anderes, eben auch bis in das Kleinste durchgeführte Bild von D. de Noter in Brüssel und Jul. Goupil in Paris, ein Kompagniestück, dem die vereinten Paletten auch nicht den Schatten eines Gedankens aufprägen konnten. Eine Dame in Atlas steht und schält Orangen! In dieser geistig so anstrengenden Arbeit haben sie die zwei Künstler ertappt und ebenso geistreich wiedergegeben. Technisch ist das Bild allerdings vortrefflich gearbeitet, aber über die Bedeutung eines bloßen „Stilllebens" erhebt es sich nicht. (Forts. folgt.)

F. K. **München**, im Mai. (Ausstellung im Kunst-Verein.) Zu den produktivsten und befähigsten Portraitmalern Münchens zählt W. Füßli, der auf einmal fünf Portraits ausstellte, welche sich sämmtlich durch charakteristische Auffassung und einfachen, ungesuchten Vortrag auszeichneten. Füßli wirkt in seinen Bildern, abgesehen von der schlichten Wahrheit der Farbe, mit der er die Portraits malt und die nichts weniger als die heutigentags so beliebte Malweise anderer moderner Künstler zeigen, welche sich die tiefgestimmten Portraits der alten Meister als Muster genommen, vornehmlich auch durch die ungesuchte Haltung, durch gute Modellirung, strenge Zeichnung und hohen Grad der Ausführung, und könnten sich bezüglich der beiden letzten Eigenschaften jene Künstler ein Muster nehmen, die, vorwiegend der koloristischen Richtung huldigend, im ausschließlichen Dienste derselben, weder an strenge Zeichnung, noch an größere Ausführung ihrer Bilder denken, vielmehr ihre ganze Aufgabe darin suchen, möglichst skizzirt zu malen und die Töne mosaikartig nebeneinander zu setzen. Nach ihrer Ansicht genügt es vollkommen, wenn der Hintergrund eine recht tiefe Asphaltlasur besitzt, aus der dann der hellere, fleckig und skizzirt gemalte Kopf heraustritt.

J. v. Korwin-Milewski führte uns in einen israelitischen Betsaal, in dem polnische Juden ihr Abendgebet verrichten. Das Bild besitzt fraglos hervorragende koloristische Eigenschaften und ein mehr als gewöhnliches Versenken in den Stoff, der jedoch zur größeren, noch ernsteren Wirkung gelangen würde, wenn der Saal in düsterer Farbe gemalt wäre. — J. Gehrig's „Abendstimmung" ist ein nettes Bildchen, weniger gefiel uns seine „Waldlandschaft". — Von J. Nörr sahen wir schon bedeutend bessere Bilder, als die beiden ausgestellten Pendants „Winter", die beide durch die Flauheit der Farbe auffielen. Der Kopf des ziehenden Ochsen ist verzeichnet, was uns um so mehr wundert, als Nörr sonst gerade durch seine geschickt und korrekt gemalten Staffagen excellirt. — P. v. Tiefenhausen's „Nordsee bei Helgoland" zeigt eine sowohl hinsichtlich der Luft als des Wassers sehr geschickt gemalte Marine von sicherer, flotter Pinselführung. — Ein ausgezeichnetes Architekturbild mit gut gemalter Staffage kam uns von auswärts von E. Berninger zu: „Markt in einem rheinischen Städtchen", das uns die ganze malerische Unregelmäßigkeit der mittelalterlichen Profanarchitektur mit moderner Staffage zeigt. Das Bild ist ganz famos gemalt. — O. v. Ruppert's „Auerdult in München" trägt vorwiegend lokales Interesse mit photographischer Abschrift. Die staubige Sommerhitze ist sehr gut zum Ausdruck gebracht, überhaupt zeigt das Bild einen ganz wesentlichen Fortschritt des Künstlers. —

L. Neubert's „Partie an der Gotthardtstraße“ flunkert in allen Kleckſen und Farben und ist total manierirt. Der Künstler wird uns doch nicht glauben machen wollen, daß so die Natur aussieht? Viel zahmer ist Schubak's „Bleib' nur immer brav“ und wünschen wir dem Künstler dasselbe.

A. Schmidt's Aquarellarchitekturen sind sehr hervorragend, sowohl in Erfindung als Vortrag; auch in denjenigen Blättern, in denen es sich um die Darstellung von Portraitarchitekturen handelt.

Unter den Werken der Plastik sind zu erwähnen ein ausgezeichnet modellirter „Junger Indianer von Stamme der Snakes“ von Fr. Müller jun. Die Erzfigur zeigt eine überaus lebendige Bewegung, eine Eigenschaft, welche durch die naturalistische Behandlung des Nackten noch wesentlich gehoben wird. — Das „Schmuckkästchen“ von Fr. Möller, ebenfalls in Erz gegossen, ist ein reizendes Bijou von reicher, figürlicher und ornamentaler Erfindung. — Außerdem sind noch namhaft zu machen eine Portraitbüste in Gyps von M. Wagmüller, eine Gypsfigur von A. Weizenberg „Hamlet“ und A. Mark's Nachbildung der im Brunnenhof der hiesigen Residenz befindlichen alten Erzgruppe „Perseus und Medusa“ in Gyps.

□ **Rom,** Ende Mai. (Aus dem Kunstverein und der franz. Akademie.) Seit ich meinen letzten Bericht an Sie abgesendet, hat sich dahier Manches begeben, wovon ich Ihnen Nachricht geben möchte. So hat der Verein der Künstler und Kunstfreunde, der alljährlich in seinen Lokalen an der Piazza del Popolo eine Ausstellung veranstaltet, im Vollzuge des Art. 26 seiner Satzungen Ermuthigungspreise ausgetheilt. Den Preis in der Malerei (500 Frcs.) erhielt Onorato Carlandi von hier für sein bekanntes Bild: „Die Rückkehr von Mentana oder die Einlieferung der gefangenen Garibaldiner durch die päpstlichen Soldaten in Rom“. Die öffentliche Stimme hatte Carlandi den Preis längst zuerkannt. Daß Einzelnes darin an einer gewissen Uebertreibung leidet, daß der Mache unverhältnißmäßig viel Gewicht beigelegt ist, läßt sich nicht leugnen, aber im Allgemeinen wäre es unbillig zu verhehlen, daß die Komposition, der Ausdruck der Gruppen, der landschaftliche Theil, die Luft- und Lichtpartien sehr viel Verdienstliches haben. Den Skulpturpreis erhielt Luigi Guglielmi von hier mit ebenfalls 500 Frcs. für eine Marmorbüste der Prinzessin von Piemont. Carlandi ist ein noch junger Künstler am Anfange des Schaffens; Guglielmi ein Mann von reifem Talent und schon lange begründeten Rufe. Seine Portraitbüsten sind hier zu Lande außerordentlich beliebt, er hat das Glück, in der Mode, en vogue zu sein, und er verdient es.

Die Künstler, welche sich an der Ausstellung betheiligten, haben keine sonderlichen Geschäfte gemacht: es wurden nur für 8250 Frcs. Arbeiten verkauft. Uebrigens darf man nicht den Maaßstab der Kunstvereine in anderen großen Städten anlegen, sondern hat wohl zu bedenken, daß der genannte Verein dermal nicht mehr als 430 Mitglieder zählt, darunter den König, den Prinzen und die Prinzessin von Piemont und den Prinzen Eugen von Carignan.

Großen Beifall finden die Arbeiten, welche Frau Fanny Aragon aus Köln im Vereinslokale zur Ausstellung brachte, zwei Portrait- und zwei Genrebüsten nämlich eine „Bacchantin“, welche eben unter den Küssen des Bacchus erwacht zu sein scheint, und ein junges Mädchen aus der römischen Campagna, eine sog. „Ciocciara“.

Auch der „Kunstverein der Virtuosen“ am Pantheon hat wieder ein Lebenszeichen von sich gegeben und das Programm des sog. Gregorianischen Konkurses bekannt gegeben, das Malerei, Skulptur und Architektur umfaßt. Die Themata sind folgende:

Für die Malerei: „Odoaker trifft mit seinem Heere nach Italien hinabsteigend mit dem heiligen Severin zusammen, der ihm seine künftige Größe und seinen Fall vorhersagt“. Die Komposition kann auf die beiden Figuren des Odoaker und des heiligen Bischofs beschränkt werden, muß in Oelfarbe ausgeführt werden und 0,90 zu 0,66 Meter groß sein. Der Preis besteht in einer Ehrenmedaille im Werthe von 500 Frcs. und einem Exemplar des nach dem Original herzustellenden Stiches.

Für die Plastik: „Adam und Eva um das verlorene Paradies trauernd“. Reliefgruppe in Gyps oder Terracotta, Größe 0,66 M. Der Preis wie oben.

Für die Architektur: Ein monumentaler Bau für eine Hauptstadt behufs Aufnahme aller klinischen Säle, nämlich für Therapie, Chirurgie, Dermopathie, für die syphilistische Abtheilung, Augenheilkunde und Geburtshilfe, unter Zugrundlage der neuesten und bewährtesten Systeme bezüglich der Klassifikation der Krankheitsabstufungen in den einzelnen Kliniken und bezüglich der Gestalt und des Umfanges der Säle.

Die Ausstellung der Arbeiten der Schüler der französischen Akademie in der Villa Medici macht viel von sich reden. Sie umfaßt vier große Staffeleibilder, ein kleines, zwei Gruppen, drei Statuen, eine Büste, zwei Basreliefs und mehrere Stiche und architektonische Entwürfe. Was die vier großen Bilder anlangt, so ist es zunächst der „Hylas“ Blancard's, der sich des allgemeinsten Beifalls erfreut. Die Komposition ist eine sehr glückliche: Hylas läßt sich eben in das Wasser hinabgleiten, in welchem drei verführerische Nymphen seiner harren. Die reale Erscheinung des Hylas bildet einen sehr treffenden Gegensatz zu dem „Welligen“, wenn das neue Wort erlaubt ist, das die Gestalten der Nymphen charakterisirt. — Weniger Glück macht Lematte's „Raub der Dejanira“, in welchem sich die realistische Auffassung und Behandlung ganz ungebührlich breit macht und mit dem mythischen Elemente in innerem Widerspruche steht. — Toudouse's „Eros und Aphrodite“ hat mit seiner an die Fresken erinnernden kühlen Färbung und mit seiner an's Unglaubliche streifenden Zeichnung etwas gar zu Fremdartiges. Seine Aphrodite scheint eben entbunden zu werden und die Stadt Paphos oder Amathunt im Hintergrunde aus Kandiszucker zu bestehen, wie die Malerei überhaupt etwas hat, was an Kandiszucker erinnert, von allerlei wunderlichen Einzelheiten ganz abgesehen, wohin z. B. die Agraffe aus grüner pompejanischer Bronze am Gürtel der Venus und die kolossalen Libellen sammt den eben aus der Wäsche gekommenen Wellen gehören.

Im Allgemeinen läßt sich nicht verkennen, daß an der französischen Akademie dahier ein ernstes Streben herrscht und daß der erste Eindruck der Bilder ein überraschender ist, denn man findet in Gallerien und Museen kaum etwas ihnen Aehnliches, noch weniger in den Ateliers italienischer Künstler. Erwägt man noch, daß sich fast durchweg ein gewisses Anlehnen an die sogenannte neugriechische Richtung Gérome's zeigt, so wird man leicht begreifen, daß die Schule der Villa Medici weder mit der zeitgenössischen Kunst im Allgemeinen noch mit der italienischen im Besonderen auch nur das Mindeste gemein hat. Uebrigens kommen die Schüler der französischen Akademie dahier auch mit den andern in Italien thätigen Künstlern nicht in Berührung.

Das macht sich auch in einer anderen Richtung bemerkbar. Obwohl die Ausstellung von Einheimischen und Fremden lebhaft besucht ist, schweigt die Presse sie gleichwohl fast todt, wobei allerdings nicht außer Acht gelassen werden darf, daß sich die italienischen Journale im Allgemeinen überhaupt weniger mit der bildenden Kunst befassen, als mit Musik und Theater. Eine eigentliche Kunstliteratur in Bezug auf die Leistungen der Gegenwart haben wir gar nicht und was sich an Kritik in unseren Tagesblättern findet, zeugt mehr für Sympathien und Antipathien als für Wahrung der höheren Kunstinteressen.

Kunst-Chronik.

Berlin. Am 18. Juni 1875 sind 200 Jahre seit dem glorreichen Sieg des Großen Kurfürsten bei Fehrbellin über die die Mark Brandenburg verwüstenden Schweden verflossen. Aus diesem Anlaß haben sich zwei Fehrbelliner, die beiden Professoren Wolff hier entschlossen, in ihrer Vaterstadt ein Standbild des Gründers der preußischen Machtgröße zu errichten.

— — Die Nationalgallerie hat das neueste Bild von Otto Knille „Tannhäusers Abschied von Frau Venus“ angekauft. Dasselbe wird vorher zur öffentlichen Ausstellung gelangen.

Sanssouci. Der reiche plastische Schmuck des Orangeriehauses hier ist noch im letzten Herbst dadurch vervollständigt worden, daß die beiden Marmorgestalten der „Wissenschaft“ und „Industrie“, von E. Meyer in Rom gebildet, nunmehr die beiden letzten Nischen, die am Mittelbau noch leer standen, ausfüllen, und es sind an der ganzen Vorderfront und zu den Seiten der in den Raphaelsaal führenden Thür jetzt zusammen 22 Bildwerke zu finden. Die Marmornachbildung der kolossal gehaltenen „Thusnelda“, deren Original die Loggia dei Lanzi in Florenz schmückt, hat ihren neuen Aufstellungsort jenseit des Westflügels des Orangeriehauses eingenommen. An ihre bisherige Stelle tritt die von Professor Bläser gefertigte Bildsäule König Friedrich Wilhelms IV.

Königsberg i. Pr. Obgleich die letzte Gemäldeausstellung von auswärtigen Künstlern nicht reichlich beschickt war, so haben die Ankäufe auf derselben dennoch eine bisher nicht erlangte Höhe erreicht. Es wurden von Privaten 30 Oelbilder und 16 Aquarellen für 7428⅓ Thlr., vom Kunstverein 14 Oelbilder für 2753 Thlr. zur Verloosung und 4 Oelbilder für 4112 Thlr. zur Einverleibung in die städtische Gemäldegallerie angekauft. Letztere sind: Lindenschmit (München) „Raleigh im Tower“, Braun (München) „Markt zu Atigny im letzten Kriege“, Neide (Königsberg) „Psyche von Charon in die Unterwelt geführt“, Heydeck (Königsberg) „Portrait J. Kants“. In diesen Tagen hat der Kunstverein noch ein Genrebild von Piotrowski (Königsberg) für das Stadtmuseum erworben.

*** **Leipzig.** Eine Marmorstatue Raphaels von Hähnel in Dresden wurde vom hiesigen Kunstverein erworben und in der Loggia des Museums aufgestellt. Ihr Gegenstück soll ein ebenfalls lebensgroßes Standbild aus der Werkstatt Schillings in Dresden werden, das ein ungenannter Kunstsammler bestellte.

*** **Dresden.** Die dresdener Ausstellungs-Kommission der Kunstausstellung macht bekannt, daß die akademische Ausstellung von Werken bildender Kunst in diesem Jahre ausfallen müsse, wegen der nothwendig gewordenen baulichen Aenderungen des bisherigen Ausstellungslokals.

*** — Am 2. April schied in Dresden der Kupferstecher Gustav Planer freiwillig aus dem Leben. Er war geboren am 22. November 1818 in Leipzig, besuchte vom Jahre 1832 an die Kunstakademie und bildete sich unter Kretzschmar zum Xylographen aus. Nachdem er eine Reise durch Oberitalien gemacht hatte, ging er noch zu einem dresdener Meister und bildete sich so weiter aus. Die Kupferstechkunst hat in der letzten Zeit überhaupt viele Opfer gefordert; sie ist jetzt ungemein gesunken im Ansehen der Welt und die abnehmende Beschäftigung, die spärlichen Bestellungen sollen den Meister mit zu seinem verzweiflungsvollen Schritte verleitet haben. Seine bedeutendsten Stiche sind: „Christus“ und „Büßende Magdalena“, „Maria von Egypten“, „Rembrandt und seine Frau“ und das „Bildniß des Grafen Hoym“.

*** **Weimar.** Der Großherzog hat beschlossen, dem Direktor der großherzoglichen Zeichnenschule, Prof. Friedrich Preller in Weimar, auf sein Nachsuchen, unter Anerkennung der von demselben während einer langen Reihe von Jahren geleisteten Dienste, in den Ruhestand zu versetzen.

*** **Braunschweig.** Die Landtagskommission hat es abgelehnt, über die Forderung von 400,000 Thlrn. zur Erbauung eines neuen Museums in Braunschweig in Berathung zu treten, ehe nicht von Seiten der Regierung festgestellt sei, was aus den Kunstschätzen des Museums beim Ableben des Herzogs werden würde. Darauf wurde bekundet, daß der gesammte Inhalt des Museums nicht Landeseigenthum, sondern vollständig Privatbesitz des regierenden Herzogs Wilhelm sei und daß derselbe zum Erben der Kunstgegenstände einsetzen könne, wen er wolle.

Düsseldorf. Dem Genremaler A. Siegert hieselbst und den Kupferstechern H. Steifensandt und R. Stang ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

*** — Der Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf gedenkt am 10. Juli sein 25jähriges Stiftungsfest in glänzender Weise zu begehen. Derselbe wurde in Folge des großen deutschen Verbrüderungsfestes vom 6. August 1848 am 11. August desselben Jahres durch etwa 50 düsseldorfer Künstler gegründet; weil aber im August stets viele Maler auf Reisen sind, so soll die Feier des Jubiläums schon einen Monat eher stattfinden und werden dazu die auswärts wohnenden früheren Mitglieder, sowie Vertreter der übrigen deutschen Kunststädte Einladungen erhalten. Das Fest wird in zwei Theile zerfallen. Am ersten Tage findet großartiges Mittagsmahl und am folgenden Tage ein glänzendes Gartenfest im Jacobi'schen Park statt, dessen Vorbereitungen schon jetzt mit umsichtigem Eifer betrieben werden. Interessante Ueberraschungen und Belustigungen aller Art sind in Aussicht genommen, und dürfte das Fest in jeder Beziehung reichen Genuß bieten.

*** — Eduard von Gebhard hat ein großes Gemälde „Christus am Kreuz“ vollendet, welches allgemeine Bewunderung erregt. Es zeigt die hohen Vorzüge und charakteristischen Eigenthümlichkeiten des begabten Künstlers in noch höherem Grade als sein „Abendmahl“ und wird gleich diesem ein nicht ungewöhnliches Aufsehen hervorrufen. Gegenwärtig ist es bei Ed. Schulte in Düsseldorf ausgestellt, wo auch sonst noch schöne Bilder von Tidemand, Salentin, Hünten u. A. zu sehen sind, die zahlreiche Besucher anlocken.

— — Die düsseldorfer Akademie hat einen empfindlichen Verlust erlitten durch den am 30. v. M. nach schweren Leiden erfolgten Tod des Professors der Kupferstecherkunst, Joseph von Keller. Der Verewigte erreichte ein Alter von 62 Jahren; seine bedeutenden und berühmten Werke, in Anerkennung deren ihm das Adelsdiplom und von vielen Souveränen Deutschlands hohe Orden verliehen wurden, werden seinen Namen für die Kunst zu einem unvergeßlichen machen.

*** **München.** Prof. Echter in München, der Urheber der schönen Wandgemälde im dortigen Staatsbahnhofe, legt eben die letzte Hand an ein Deckengemälde, das für das Wohnhaus eines Privatmannes an der Ringstraße in Wien bestimmt ist. Die Decke zeigt ein großes Mittelbild „Phantasie und Poesie“ und um dasselbe die Medaillons von Raphael, Beethoven, Thorwaldson und Schiller, sowie die entsprechenden Genien, welche die „Malerei“, „Musik“, „Plastik“ und „Poesie“ repräsentiren. Die Komposition ist reizvoll und großartig zugleich. Die Linien zeigen allerorten einen reinen Fluß und eine wohlthuende Abrundung, und über dem Ganzen schwebt eine überaus wohlthuende Harmonie der Farbe.

⁂ **Ulm.** Am 14. April starb hier in hohem Alter der Oberstudienrath Prof. Dr. Haßler, Konservator der Kunstdenkmäler im Königreich Württemberg. Er hat sich um die Erforschung der Kunst und Kunstgeschichte wie Kulturgeschichte in Württemberg, besonders in Ulm große Verdienste erworben. Daß die Reparatur des ulmer Münsters zu Stande gekommen, ist hauptsächlich mit sein Werk. Seine nicht unbedeutende Sammlung ältester Erzeugnisse der Druckerkunst ist unlängst in den Besitz des Germanischen Museums in Nürnberg übergegangen.

⁂ **Nürnberg.** Im Vorhofe des Germanischen Museums soll binnen Kurzem nach dem Entwurfe des Direktors A. Essenwein ein Brunnen errichtet werden, auf welchem die Marmorstatue des Freiherrn Heinrich von und zu Aufseß unter einem gothischen Baldachin aufgestellt wird. Dieselbe hat König Ludwig von Bayern schon seit längerer Zeit ausführen lassen und dem Museum zum Geschenk gemacht. Die Büste stand bis jetzt im Sitzungssaale des Museums. Ein anderes Denkmal des hochverdienten Mannes wird ebenfalls nach Essenwein's Entwurf außerhalb der Kirche zu Aufseß seinen Platz finden. In derselben fanden die sterblichen Ueberreste des Freiherrn ihren Ruheplatz.

Straßburg. Der Ober-Präsident hat die Aufstellung einer Statistik der Kunstdenkmäler des Landes in Anregung gebracht.

Wien. Die große Kunsthalle im Prater wurde am 17sten v. M. durch den Kaiser eröffnet. Einen vollkommen fertigen Anblick gewähren vorläufig nur die Abtheilungen Oesterreichs, Belgiens, Englands und der Schweiz.

— — Der Besuch der Weltausstellung war in der ersten Hälfte des Mai vielfach durch die ungünstige Witterung beeinträchtigt: er gestaltete sich in den Tagen vom 6. bis 10. Mai wie folgt: am 6. 15,000 Besucher, am 7. 14,500, am 8. 14,400, am 9. 8800, am 10. 12,300, am 11. (Sonntag) 30,938. Betreffs der hochhinaufgeschraubten Wohnungspreise macht sich schon ein Rückschlag bemerkbar, und in Hinsicht auf die Preise der Lebensmittel scheinen die Schritte der Behörden nicht ohne Erfolg zu sein. 34 Hotelbesitzer ließ der Magistrat citiren und verwarnte sie ernstlich, worauf sie eine Aenderung zum Billigern zusagten; auch auf dem Ausstellungsplatz beginnen einige Restaurationen bescheidenere Preise zu notiren.

— — Um dem deutschen Publikum, welches die Weltausstellung besucht, im Bereich der deutschen Ausstellung einen bequemen Sammelplatz zu bieten, ist in einem der beiden, die Rotunde des Industriepalastes begrenzenden deutschen Höfe ein eigenes Versammlungshaus eingerichtet worden. Es bietet sich dort Gelegenheit zum Schreiben und zum Niederlegen von Briefen und Nachrichten. Unter der Bezeichnung: „Wien, Weltausstellungsplatz, Deutsches Versammlungshaus" können Briefe dorthin gerichtet werden, deren Aushändigung an die Adressaten die deutsche Kommission besorgt. Um den Besuchern der Ausstellung das gegenseitige Auffinden zu erleichtern, wird ein Buch aufgelegt, welches zum Aufschreiben der Wohnung bestimmt ist. Zeitungen aus den verschiedenen deutschen Staaten liegen dort täglich aus.

⁂ — Makart's neuestes Bild: „Katharina Cornaro" wurde um den Preis von 100,000 Fl. an einen Herrn Heidl in Prag verkauft.

— — Courbet, der Maler der Kommune, hat für die Ausstellung des österr. Kunstvereins nicht weniger als vierzehn Gemälde eingeschickt. Fast alle haben eine riesige Größe und, wie man dies von Courbet erwarten darf, einen bizarren Charakter. Vorläufig konnten nur die folgenden sechs aufgestellt werden: „Die Werkstatt", „Die Ringkämpfer", „Ein armer Wohlthäter", „Im Bade", „Selbstportrait des Künstlers" und „Portrait des Generals Cluseret".

⁂ **Bologna.** Hier starb nach längerer Krankheit Carlo Ardeti, einer der bedeutendsten Maler der modernen italienischen Schule. Aus Marland gebürtig, verlebte er seine schönsten Jahre in Turin, wurde als Professor an der Kunstakademie in Mailand thätig, dann zum Präsidenten der Accademie Albertina in Turin ernannt, in welcher Stellung er mehrere Jahre verblieb und zahlreiche Schüler heranbildete. Erst in den letzten Jahren siedelte er nach Bologna über, um dort als Direktor der Akademie zu wirken.

Corneto. Drei hieselbst aufgedeckte Gräber haben interessante etruskische Malereien geliefert. Das erste Grab enthält Figuren und Gruppen von großer Schönheit, zwei junge Krieger, die ihre Pferde vor einen Streitwagen spannen, und ein paar Ringkämpfer. Ungemein zart und feingefühlt ist das Gemälde des zweiten Grabes. Zwei geflügelte Genien breiten einen langen Schleier über die Leiche eines jungen Mädchens, oben und unten am Grabe sitzen zwei Frauen, von denen die eine Kränze windet, die andere die Laute spielt. Im dritten Grabe sind Scenen der Jagd und Fischerei dargestellt.

Paris. Es gelangte hier kürzlich eine größere Gemälde-Sammlung zur Versteigerung, bei welcher sich zwei Bilder des englischen Meisters Constable befanden. Das eine wurde von der französischen Regierung für den Louvre um 25,000 Frs., das andere von dem Engländer Wilson um 56,000 Frs. erstanden. Letzterer hat, um die beiden Pendants nicht zu trennen, das von ihm erworbene Bild (Die Bucht von Weymouth während eines Sturms) dem Louvre zum Geschenk gemacht. Auch andere Bilder wurden hoch bezahlt, so eine Nachtlandschaft von Rousseau mit 35,000 Frs., eine solche von Dupré mit 25,000 Frs., zwei Landschaften von Ruysdael mit 37,100 und 30,100 Frs. ꝛc. Im Ganzen gingen 912,430 Frs. ein.

— — Gustav Doré ist mit einem neuen großen Werke beschäftigt. Dieses Mal ist Shakespeare der Dichter, den er illustrirt. In die hiesige Ausstellung hat er ein Oelgemälde „Die Kreuzigung Christi" gesandt.

London. Charles Lucy, ein ausgezeichneter englischer Maler, ist im Alter von 59 Jahren gestorben. Im Jahre 1843 erhielt er einen Preis für ein Gemälde, der zuerst die Aufmerksamkeit auf ihn lenkte. Er fertigte vorzüglich historische Gemälde an, und es gehören zu seinen bedeutendsten Leistungen ein Gemälde, das Cromwell seine Familie und einige andere berühmte Persönlichkeiten darstellt, wie sie an einem Sonntag Nachmittag dem Orgelspiele Miltones in Hamptoncourt Palace lauschen, ein anderes „die Beerdigung Karls I." genannt, „Napoleon an Bord des Orient" und mehrere andere. Herr Lucy hat außerdem eine Reihe von Gemälden berühmter Männer angefertigt, und man sieht in dem Museum von South-Kensington die aus seinem Atelier hervorgegangenen Portraits von Gladstone, Codden, Hume, Bright, Garibaldi, Nelson, Cromwell u. s. w.

⁂ **Edinburgh.** Auf einem unlängst in Edinburgh abgehaltenen Meeting wurde beschlossen, das Publikum um Beiträge für die Errichtung der von der Bildhauerin Hall entworfenen Statue Dr. Livingstone's hieselbst anzugehen. Die nothwendige Summe wird auf 3500 Pfd. St. geschätzt, und man hofft, Anfangs nächsten Jahres die Statue an der dafür bestimmten Stelle Princeß-street, am Ende der Waverley Brücke errichten zu können.

Kunstindustrie und Technik.

Zur Frage der königl. Glasmal-Anstalt in München.

Schon zweimal hab' ich die der hochberühmten k. Glasmal-Anstalt in München in der jüngsten Zeit drohende Gefahr in diesen Blättern zu besprechen Gelegenheit gehabt und kann nicht umhin, mein Befremden darüber auszusprechen, daß von den zahlreichen Kunstschriftstellern Münchens mir allein die Aufgabe zugewiesen scheint, der Erhaltung dieser in ihrer Art einzig dastehenden Anstalt für monumentale Kunst das Wort zu reden. Ich fühle keinen Beruf in mir, die Gründe zu erörtern, welche meine Herren Kollegen dazu veranlassen, eine so wichtige Angelegenheit mit Stillschweigen zu übergehen und lasse es deshalb dahin gestellt, ob das geschieht, weil in gewissen Kreisen der Sinn für monumentale Kunst abhanden gekommen, weil man die Sache etwa schon als eine verlorene betrachtete oder aber weil man zu vorsichtig ist, die Interessen von Personen zu kreuzen, deren Einfluß und Leidenschaftlichkeit man kennt.

Wie dem auch sein mag, Thatsache, im höchsten Grade bedauerliche Thatsache ist es, daß es in Folge dessen Denen, welche die Aufhebung der königlichen Glasmalerei-Anstalt dahier anstreben, in diesen Tagen gelungen ist, diesem ihren Ziele wieder einen Schritt näher zu rücken.

Schon seit mehreren Jahren besteht in München ein Institut für kirchliche Glasmalerei, an dessen Spitze Herr F. X. Zettler steht, der selber nicht ausübender Künstler ist, seiner Anstalt aber durch schätzenswerthe Thätigkeit einen im In- und Auslande geachteten Namen verschaffte. Die Leistungen derselben vom künstlerischen Standpunkte kommen hier nicht in Betracht, denn sie haben mit unserer Frage nichts gemein. Ist Das, was gewisse Tagesblätter über die Ausdehnung der Geschäfte des Zettlerischen Instituts zu berichten pflegen, begründet, so ist das nur erfreulich, denn es spricht für die Anerkennung deutschen Kunstfleißes in den fernsten Ländern. Ist es aber (ich bin übrigens ferne davon, es zu behaupten) bloße Reklame, so finde ich daran vom geschäftlichen Standpunkte des Unternehmers nichts zu bemängeln, es beweist vielmehr nur, daß derselbe die Welt kennt.

Die Zettlerische Glasmalerei-Anstalt für kirchliche Kunst ist in den letzten Tagen zur „kgl. Hofglasmalerei" erhoben worden, wie denn der Hoftitel überhaupt namhaften gewerblichen und industriellen Unternehmungen auf specielles Ansuchen verliehen zu werden pflegt. Dabei muß aber hervorgehoben werden, daß die Verleihung des sogenannten Hoftitels dem betreffenden Etablissement, welcher Art es auch sein mag, so wenig den Charakter einer königl. Staatsanstalt verleiht, als der Titel „königl. Hofmaler" den damit begnadigten Künstler zum Staatsdiener macht, und daß aus dem Hoftitel auch keinerlei Beziehungen zum königl. Hofe erwachsen. Es ist vielmehr lediglich eine Auszeichnung persönlicher Natur.

Hat es nun der Zufall gefügt, daß Herr Zettler gerade jetzt um den Hoftitel nachsuchte und denselben erhielt, da die Aufhebung der königl. Glasmalerei-Anstalt angeregt worden, so war es ein sehr glücklicher für Die, von denen diese Anregung ausgegangen.

Wurde aber, was einige für nicht ganz unmöglich halten, Hrn. Zettler etwa die Stellung dieses Gesuches von Dritten nahe gelegt und desgleichen die allerhöchste Gewährung desselben unter der Hand befürwortet, so haben wir es mit einem Manöver zu thun, das der Schlauheit der Partei alle Ehre macht.

Jedenfalls wird sie es verstehen, die gegebene Thatsache in ihrem Interesse auszunützen und die königl. Akademie der bildenden Künste voraussichtlich bald Gelegenheit finden, die Aufhebung der königl. Glasmalerei-Anstalt um so mehr zu begutachten, als ja München nach Durchführung dieser so erwünschten Maaßregel noch immer eine „königl. Hofglasmalerei" besäße und schon die ähnlich klingende Bezeichnung dazu beitrüge, München nach wie vor Bestellungen aus dem Auslande zu sichern, vom volkswirthschaftlichen Standpunkte aus somit kein Schaden zu fürchten wäre. Denn volkswirthschaftlich genommen ist es ja vollkommen gleichgültig, ob die königl. Glasmalerei-Anstalt an der Louisenstraße oder die königl. Hofglasmalerei an der Marsstraße die einlaufenden Bestellungen effektuirt. Und deshalb schadet es ja auch nichts, wenn man vor der Hand beide Anstalten zufälliger Weise mit einander verwechseln sollte. —

Der wackere Ainmiller ist todt und scheint, so gewandt er sonst im Leben war, doch, als er einen Theil der Lokale der Anstalt an Piloty-Schülern abließ, das alte Sprüchlein vom kleinen Finger und der ganzen Hand vergessen zu haben, und sein langjähriger Freund und tüchtiger Gehilfe Faustner, in welchem er, auf ein königliches Wort vertrauend, seinen Nachfolger sah, mag nur bald sein Bündel schnüren, denn die Zahl der Piloty-Schüler wächst ja von Jahr zu Jahr.

Einstmals galt in Bayern ein schönes Wort. Wo das Volk eine Ungerechtigkeit begehen sah, da rief es in seinem nie zu Schanden gewordenen Vertrauen zum Landesvater: „Wenn das der König wüßte!" Und so schließe auch ich mit dem Worte: „Wenn das der König wüßte!"

C. A. R.

Permanente
Gemälde - Ausstellung
von
Charles Bourquin
Berlin, Kronenstr. 63.
Oelgemälde jeden Genres bekannter neuerer Künstler offerirt in geschmackvollen Rahmen u. grosser Auswahl zu soliden Preisen. [797]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.
Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

In unserem Verlage erschien soeben:

Graf Harrach „Eines Seekönigs Grab".
— — In den Weinbergen von Wörth".
— — „Vorposten vor dem Mont Valerien".
R. Henneberg „Heimkehr der Krieger".
— — „Empfang der Sieger".
— — „Die erlöste Germania".
— — „Musicirende Engel".
E. Hallatz „Schneesturm in der Puszta".
A. Hertel „Capri".
F. Paulsen „Mutterstolz".

In Royalformat à Blatt 1½ Thlr. — In Imperialformat à Blatt 3 Thlr.

[695] **Photographische Gesellschaft.**
Berlin, am Dönhofsplatz.

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 24.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.
Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

15. Juni
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCII. Karl Rottmann. (Forts.)
Korrespondenzen: S. Wien, Anf. Juni. (Die große internationale Kunst-Ausstellung. Forts.) — F. K. München, Anf. Juni. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) — + Prag, im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins. Forts.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, München, Wien, Mailand.
Kunstindustrie und Technik: Zur Frage des Modellschutzes. — Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCII. Karl Rottmann.

(Fortsetzung.)

Nach einem fast 2jährigen Aufenthalt in Italien, während dessen er insbesondere in Rom, Florenz und Neapel für längere Zeit sein Standquartier aufgeschlagen und den dortigen Kunstsammlungen die lebhafteste Aufmerksamkeit zugewendet hatte, kehrte er nach München zurück, reich an Studien, noch reicher an Erfahrungen, welche er alsbald in seinen Werken niederzulegen begann. Die ersten Bilder, welche er ausführte, waren eine „Ansicht der römischen Campagna" und das „Colosseum" in Rom. Beide tragen in lebhaft ausgesprochener Weise den Charakter des Elegischen, der sich wie ein rother Faden durch die Mehrzahl seiner Bilder hindurchzieht, und beide geben ein Zeugniß davon, daß das Hauptstreben des Künstlers dahin ging, das Allgemeine der bezüglichen landschaftlichen Erscheinung in ihrer ideellen Wirkung wiederzugeben. Das „Colosseum in Rom" von dem trefflichen Andreas Barum, der sich vom Stubenmaler zu einem ausgezeichneten Lithographen emporgearbeitet hatte, mit Kreide auf Stein gezeichnet, ward vom münchener Kunstverein seinen Mitgliedern für das Jahr 1828 als Geschenk bestimmt und fand durch die treffliche Ausführung die allgemeinste Anerkennung.

Rottmann betrachtete diese beiden Bilder gewissermaaßen als Vorarbeiten für seine von König Ludwig bestellte „Ansicht von Palermo", welche er im Jahre 1829 vollendete und welche auf der von der Akademie veranstalteten Kunstausstellung einen ungewöhnlichen Beifall fand. Der Künstler war in der Wahl seines Standpunktes von dem Gedanken ausgegangen, daß es sich weniger um eine Darstellung des architektonischen Theils der Stadt, wenn auch nur in seinen Hauptmassen, als darum handele, ein übersichtliches Bild der landschaftlichen Natur der Umgebung künstlerisch zu reproduciren, wobei der Hauptwerth selbstverständlich auf den Charakter der Linien und der lokalen Färbung fallen müsse. Wer Palermo kennt, wird zugeben müssen,

daß es keinen besseren Standpunkt für den Künstler gab, der sich ein solches Ziel vorsteckte, als das Kloster S. Maria e Gesu, von welchem aus er die in der Ferne weithingestreckte Stadt, das tiefblaue Meer und den kühn geformten Monte Pelegrino vor Augen hatte. Nicht geringeres Lob ward seiner „Ansicht von Taormina" mit den Trümmern des alten Theaters im Vordergrund, welche er gleichfalls zur Ausstellung gegeben hatte.

Um jene Zeit waren die historischen Freskogemälde in den Arkaden des Hofgartens vollendet worden. Wenn auch ihr Kunstwerth im Allgemeinen ein nur höchst untergeordneter ist, so darf doch nicht übersehen werden, daß sie gewissermaaßen als die Wiedergeburt der deutschen Freskomalerei erscheinen. Springer hat zwar vollkommen nachgewiesen, daß diese Kunst in Deutschland nie ganz verloren ging, wie etwa die Glasmalerei, aber die Leistungen, welche mittelst derselben an einzelnen Orten erzielt wurden, erhoben sich nicht über die Stufe der Mittelmäßigkeit. König Ludwig, der Großartigstes wollte und, was er wollte, auch durchzuführen verstand, wußte recht wohl, daß es vorerst einen Versuch galt. Junge Männer machten sich an die Arbeit, die, als Versuch betrachtet, im Allgemeinen zufrieden stellte. Sie mußte den Leistungen der Freskomalerei in der Ludwigs-Kirche und in der Basilika des heil. Bonifazius vorausgehen. König Ludwig gewann die Ueberzeugung, daß er und wie weit er mit diesem Kunstzweig vorgehen dürfe.

Rottmann hatte dem König seine zahlreichen Studien aus Italien vorgelegt, und dieser wählte daraus nicht weniger als acht und zwanzig aus, welche der Künstler in den Arkaden des Hofgartens in Fresko ausführen sollte. Man hat oft die Wahl mißbilligen hören, weil die eigene Heimath des Schönen genug geboten habe, daß man keineswegs wäre genöthigt gewesen, Stoff von jenseits der Alpen zu holen. Man hat dabei Zweierlei übersehen: einmal daß München seiner geographischen Lage nach gewissermaaßen die letzte große Station für Diejenigen ist, welche den Süden besuchen und hier in einer Reihe von Gemälden schon im Voraus auf bevorstehende Genüsse vorbereitet werden, und dann daß das ganze moderne München, wie es König Ludwig geschaffen, ohne Zwang als eine Vorschule der Kunst erscheint, welche im Süden ihren Hauptsitz hatte und dort ihre großartigsten Spuren zurückließ. König Ludwig traf nun seine Wahl so, daß der Beschauer den Vorhof Italiens in Trient betritt, durch die Veroneser Clause nach der Lombardei gelangt, Florenz, Perugia und Rom an sich vorbeikommen sieht, dessen Umgebung, wie die Seen von Nemi und Albano, der Monte Cavo und andere bedeutende Punkte ihn länger fesseln, daß er darauf seine Reise nach Terracina und Neapels Golf fortsetzt, wobei ihm Bajä und Ischia liebe Ruhepunkte werden. Dann geht er über Reggio in Calabrien nach Sicilien hinüber, durchwandert mit dem Künstler die Gebiete von Palermo, Girgenti, Messina, Selinunt und Syrakus und kehrt über Cephalu nach dem nahen Festlande zurück. — Die Aufgabe war für einen ebenso denkenden wie strebsamen Künstler gleich Rottmann eine überaus lockende. Das landschaftliche Element erschien bis jetzt in allen Freskogemälden als bloße Nebensache, welche man eher zu umgehen als aufzusuchen sich bemühte. Nun sollte diese bisherige Nebensache zur Hauptsache werden. Es galt, sich erst die Technik, wenn nicht ganz neu zu schaffen, doch für den Bedarf umzugestalten und an die Stelle erprobter Vortheile die Spekulation treten zu lassen. Rottmann ging mit Zuversicht an die Arbeit.

Weil es ihm nicht an Muth fehlte, bekannte und unbekannte Hindernisse zu bekämpfen, hoffte er auch sie zu überwältigen. Im fortgesetzten Streite mit hundert Schwierigkeiten setzte er unverdrossen seine Arbeit fort und vollendete sie auch glücklich im Jahre 1833. Daß die ersten Bilder an Werth den letzten nachstehen, soweit die Ausführung in Betracht gezogen wird, kann nicht befremden, wenn man bedenkt, wie sehr die gegebenen Materialien dem Genius widerstrebten. Die zartesten Stimmungen, die feinste Harmonie der Farben mußten ohne die wirksamsten Hilfsmittel, welche dem Oelmaler in Anwendung von Lasuren und dergl. zu Gebote stehen, erzielt werden. Dabei drängt die Natur der angewendeten Technik immer zur Eile und gab nie im Moment der Arbeit die Gewißheit des Erfolges. Trotzdem läßt die technische Vollendung im Allgemeinen nichts zu wünschen übrig und erreichte neben wahrhaft genialer Charakterisirung der landschaftlichen Erscheinung in den Ansichten von Reggio, Palermo und Messina ihren Höhepunkt. Leider ist die Situirung dieses Cyklus nicht die günstigste. An der Wandseite eines langen, von breiten Pfeilern gestützten Bogenganges vermag, vornehmlich zur besseren Jahreszeit, das Licht nicht in dem Maaße Eingang zu finden, als es zum vollständigen Genusse der Bilder unumgänglich nöthig wäre. Die Arkaden sind nämlich nur gegen den mit hohen dichtbelaubten Bäumen bepflanzten Hofgarten geöffnet. Erst als im Herbst 1858 der Versuch gemacht wurde, einzelne Gemälde zu photographiren und man zu diesem Behufe das von staniolüberzogenen Flächen aufgefangene Sonnenlicht auf die Wandflächen reflektiren ließ, konnte man sich der herrlichen Gemälde, welche wie verklärt hervortraten, so recht von Herzen erfreuen. Rottmann bewies sich in diesen Bildern als ein feinfühlender Dichter, der es verstand, während er in großen oft gewaltigen Zügen den allgemeinen Charakter der Landschaft wiedergab, einen Hauch unendlich poetischer Stimmung darüber wehen zu lassen. Mit feinstem Gefühle fand er für jede Ansicht nicht blos den günstigsten Standpunkt, sondern auch die am schärfsten bezeichnende Jahres- und Tageszeit. Er beherrschte die Farbe nicht weniger als die Linie, zeigte jetzt die düstersten Schatten eines dahin brausenden Gewittersturms, dann das glänzendste Licht der vom südlichen unbewölkten Himmel strahlenden Sonne und wußte überall die passendste Staffage anzubringen. Vorwiegend macht sich auch in diesem Cyklus jene tiefelegische Stimmung bemerkbar, welche den Grundzug seiner Kunstanschauung bildet. Wenn wir diesen Cyklus mit dem der später entstandenen griechischen Landschaften vergleichen, so fällt der Vergleich unzweifelhaft zu Gunsten des ersteren aus. Der Künstler war nicht bis zu jenem Uebermaaß von Energie gelangt, welche ihn nachmals dazu drängte, in seinen Werken fast nur die stärksten, leuchtendsten Farben zu verwenden. Seine Färbung ist noch anspruchsloser und klarer. Eben darum prägen sich aber auch seine italienischen Bilder dem Gedächtnisse tiefer ein und machen einen wohlthuenderen Eindruck auf das Gemüth als seine griechischen Landschaften.

Rottmann führte die italienischen Landschaften, welche zur Zeit noch die Arkaden des Hofgartens schmücken, auch in Oel aus. Man muß dies für ein großes Glück halten, wenn man

bedenkt, wie diese herrlichen Gemälde nicht blos durch die Einflüsse der Zeit und der Witterung, sondern auch durch die empörende Rohheit einzelner Menschen gelitten haben. Einige derselben radirte der treffliche C. Neureuther in Kupfer, während Schenchzer die ganze Folge in Aquarell wiedergab.

Rottmann hatte kaum die italienischen Landschaften vollendet, als ihm König Ludwig den Auftrag ertheilte, eine größere Reise nach Griechenland zu unternehmen. Nach des Königs Intentionen sollte unser Künstler eine erhebliche Anzahl von helleniſchen Landschaften malen, welche dann unter den nördlichen Arkaden des Hofgartens, sich an jene italienischen anschließend, ihren Platz finden sollten. Rottmann unterzog sich der großen Aufgabe um so freudiger, als sein Aufenthalt in Italien seine Sehnsucht nach dem Süden nicht vollständig zu befriedigen im Stande gewesen. Mit ihm ging der Architekt und nachmalige königl. griechische Baurath Ludwig Lange. Es ware im Jahre 1835, als die beiden Kunstgenossen sich nach München aufmachten und über Innspruck und den Brenner die wohlbekannten Pfade nach Verona zogen. Sie wendeten sich dem östlichen Abhange der Apenninen zu und schifften sich in Ancona ein. Die Ueberfahrt nach Patras bot nichts Erhebliches, ebenso wenig die Fahrt nach Korinth. Weit interessanter ward die Landreise von Korinth nach Athen.

In Athen hatte damals noch (1834) die für die Dauer der Minderjährigkeit des Königs eingesetzte Regentschaft ihren Sitz aufgeschlagen. Der General Freiherr von Heydeck genannt Heidegger, selbst ausübender Künstler, nun Regentschaftsmitglied, nahm den Künstler und seinen Begleiter auf das freundschaftlichste auf und ward seine theilnehmendste Stütze mit Rath und That. Die Verhältnisse in Athen entbehrten noch gar sehr jenes Comforts, an den wir Hyperboräer mehr gewöhnt sind, als wir uns und Andern gestehen wollen. Es war unter Anderm nichts weniger als eine leichte Aufgabe, für ein brauchbares Atelier zu sorgen, um so weniger, als es für zwei Künstler dienen sollte. General v. Heydeck überließ den Landsleuten und Kunstgenossen ein geräumiges Zimmer seiner eigenen Wohnung, obwohl diese selbst nur den nöthigen Raum gab. In wenig Tagen ward das Zimmer in ein förmliches Atelier umgewandelt, und bald konnten Rottmann und Lange daran gehen, die Skizzen, die sie auf der Herreise gesammelt, zu ordnen und in geeigneter Weise zu überarbeiten. Bald gesellte sich zu den Beiden ein dritter Kunstgenosse, der damals bei der Regentschaft verwendete geheime Secretair Ferdinand Stademann, derselbe, dem wir manche werthvolle Notiz über Rottmann verdanken, dem er von jener Zeit an freundschaftlich verbunden blieb. So schweigsam unser Künstler in der Regel beim Schaffen, insbesondere aber bei der Arbeit im Freien war, die seine ganze Seele in Anspruch nahm, so redselig zeigte er sich nach zurückgelegter Arbeit, und so trug er denn auch in jenem Kreise, halb ohne es zu wissen, den größten Theil der Kosten der Unterhaltung. Dabei kam ihm das in hohem Grade innewohnende Talent zu statten, in der scheinbar trockensten Weise die köstlichsten Anekdoten zum Besten zu geben. Daß es aber an der Anregung zu den ernstesten Unterhaltungen nicht fehlte, dafür sorgte der Umstand, daß drei Männer wie jene sich in engster Vereinigung auf dem klassischen Boden Athens zusammenfanden. (Forts. f.)

Korrespondenzen.

Wien, Anfang Juni. (Die internationale Kunstausstellung. Forts.) Mehrere Tage in dieser Woche war die österreichische Abtheilung gesperrt, die anderen waren zum Theile bald hier, bald dort unzugänglich. Wir müssen uns noch immer am Allgemeinen halten, und so sei als Interessantes vorläufig nur Statistik mitgetheilt, so weit sie der Katalog giebt. Auf Frankreich kommen 1527 Nummern, auf die Schweiz 198, Italien 625, Schweden 45, Norwegen 71, Dänemark 101, Niederlande 167, Belgien 296, Oesterreich 811, Ungarn 155, Rußland 437, Griechenland 37, England 203, Amerika 16, Brasilien 1, Türkei 7, China 2 (Modelle und Ansichten). Selbstverständlich bleibt die Frage bezüglich des deutschen Reiches übrig. Hierüber vermögen wir jedoch keine Auskunft zu geben, da erst ein Separatkatalog erscheint, und dieser im Momente noch nicht ausgegeben ist. Sagen läßt sich jedoch bereits, daß die Ausstellung des deutschen Reiches alle anderen in zweite Linie drängt, was Inhalt, ästhetische Erfindung, Gemüthstiefe und Wahrheit betrifft. Geht man durch Frankreich, sieht man die seltsamsten Farben-Experimente und wunderlichsten Erfindungen. Bald erscheint ein Bild nahezu kalkweiß oder rosenroth, gänzlich spinatgrün oder lila, man sieht das Bestreben, in sogenannten pikanten Farben zu machen und das weder auf Bildern, noch weniger daher in der Natur Dagewesene zu erzeugen. Es geht ein Zug der Ungesundheit neben hoher Kraft. Zudem strotzen die Säle von Vasen und Zierrathen, welche nur mit halbem Recht hierher gehören, jedoch den schreiendsten Effekt machen sollen. Belgien sieht meist wie ein alter Kunstladen aus. Die belgischen Maler der Gegenwart haben die Manie, zu erinnern, daß vor ihnen viel selbstständigere Künstler in ihrem Vaterlande existirt haben. Hoch verehrungswürdig, unter den Ausnahmen, ist Galait. Unter den Portraits der gesammten Ausstellung leuchten die seinigen hervor. Wir sahen noch keine besseren. Sie dürften den allerersten Rang einnehmen. Oesterreich hat etwas Internationales, schmiegt sich zunächst an deutschen Geist. — Am Kunsthof für Skulpturen wird rüstig gearbeitet und er dürfte bis Ende Juni eingerichtet dastehen.

(Fortsetzung folgt.)

F. K. **München,** Anf. Juni. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) Das Interesse an den Ausstellungen des Kunstvereins hat nicht nachgelassen, obschon die Erwartungen sich nicht in höherem Grade steigern, wie dies vor kurzer Zeit noch der Fall war, als wir diejenigen Bilder sahen, welche für die Weltausstellung bestimmt, uns gewissermaaßen die Quintessenz der münchener Kunst boten. Immerhin sind es aber doch fast allwöchentlich einzelne Bilder, die als Brennpunkte die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und die Zeugniß ablegen von der hohen Stufe, auf der die münchener Kunst steht.

Auf dem landschaftlichen Gebiet stellte sich noch ein Nachzügler für die Weltausstellung ein, der inzwischen seinen Platz in Wien erhalten haben wird. Es war ein großes Stimmungsbild von Ferd. Knab, einem der ausgezeichnetsten münchener Architekturmaler und ehemaligen Schüler Piloty's. Ueber einem italienischen Garten ist die Sonne in aller Feierlichkeit untergegangen. Cedern und Cypressen ragen über Ruinen in den Abendhimmel empor und

spiegeln sich in einem Wasserbecken ab, dessen Einfassung eine verschwenderische Ornamentik zeigt. Das Bild ist in sehr ernster, beinahe düsterer Stimmung vorgetragen und bringt in epischer Weise den Einklang zwischen dem Verblühen des Tages und demjenigen der Menschen zur Geltung. — Ein anderes schwermüthiges Motiv malte der nürnberger Künstler C. Raupp in seinem Bild „Fallendes Laub". Er stellt einen Park dar. Die Beleuchtung ist in dem Zwielicht zwischen Sonne und Nebel gehalten, wie es jeder Herbst bringt. Das Laub fällt und raschelt auf dem Wege, auf dem eine Matrone, geführt von einer jugendlich verblichenen Gestalt, wandelt. Das wohl absichtlich etwas kraftlos gemalte Bild ist eine ausgezeichnete Illustration zu der Herbststimmung Lenau's:

Das gelbe Laub erzittert,
Es fallen die Blätter herab,
Ach, alles was klar ist und lieblich,
Verwandelt sich, sinket in's Grab. —

Schildern Knab und Raupp in ihren Bildern die Ruhe und Resignation, so führt uns Jos. Brandt eine Scene vor, in der das Leben frisch und voll pulsirt, eine dramatische Episode aus dem Reiterleben des dreißigjährigen Krieges:

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein.

Es sind nicht Wallenstein'sche Kürassiere, sondern polnische leichte Kavallerie, die damals unter dem Kommando des Erzherzogs Leopold stand, welche uns der Künstler vorführt. Die Sonne hat sich bereits siegreich durch den Nebel gekämpft und wirft ihre ersten Strahlen auf einen nackten Berg, von dem, auf einem Streifzuge begriffen, in langer Reihe die Reiter herabkommen. Es gilt jedenfalls Vorsicht, denn das zeigen uns die beiden Vorposten, welche vorn im hohen Schilfe Deckung genommen, und von denen der eine im Bügel gehoben, den Oberkörper weit vorstreckt, um zu rekognosciren, während er seinem Kameraden lautlos eine abwehrende Handbewegung macht, zurückzubleiben. Das Spannende der Situation ist vortrefflich ausgedrückt, die landschaftliche Stimmung zeigt eine ebenso dichterische Empfindung wie meisterhafte Behandlung, welche letztere bei einem Künstler wie Brandt selbstverständlich sich auch auf die Figuren erstreckt, die wieder in hohem Grade den Stempel künstlerischer Vollendung tragen. — W. Diez ist mit einem kleinen, sehr anziehend vorgetragenen Bildchen „Haidekrug" vertreten, der trotz der scheinbar skizzenhaften Behandlung einen großen Reichthum der Farbe und hervorragende künstlerische Beherrschung des Stoffes zeigt, die sich namentlich in dem schönen, warmen Ton seiner Werke ausspricht. Hugo Kaufmann ist der münchener Ostade. Wie dieser, behandelt auch er Wirthshausscenen mit Vorliebe und bringt dabei reiche Beziehungen zur Geltung. Es erscheint uns jedoch, als ob der Künstler in letzter Zeit immer die gleichen Modelle benutze, wir haben wenigstens schon öfter bei ihm den Jäger mit dem gestutzten Schnurrbart und den Wirth mit der rothen Klumpnase gesehen. (Forts. folgt.)

+ **Prag,** im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins. Fortsetzung.) Zu diesen zwei letztern die Gedanken ausschließenden Farbenvirtuosen möchte ich Ihnen zwei Münchener nennen, die zwar auch in Kolorit „machen", dabei aber dem „Gedanken" das Uebergewicht vindiciren. Es fällt das manchmal nicht glücklich aus, aber — es sind dies nun einmal Specialitäten und wollen nicht übersehen werden. Da haben wir vor Allem „Die Wittwe" von Gab. Max. Der Künstler faßt den peinlichen Augenblick auf, in welchem sämmtliches Mobiliar aus dem reichen Haushalt des verstorbenen Gatten (offenbar eines Vaters) feilgeboten wird. Die Zurückgebliebene muß eine unordentliche Person sein, denn obwohl der Gerichts-Kommissar und der Auctionator im Zimmer „amtshandeln" und die vordere Stube voll von Käufern ist, hat sie sich noch nicht einmal gekämmt, und ihr dralles Kind läuft noch im Hemdchen herum. Sie hat es also wohl mit verschuldet, daß die liederliche Wirthschaft ein schiefes Ende nimmt und dies nimmt uns gegen sie ein; wie hat aber Max, der doch sein „Adagio", sein „Stillleben", das „Frühlingsmärchen" und eine Reihe anderer Bilder so fein zusammengestimmt, die blauen Bettvorhänge gar so unangenehm um die schwarze Gestalt der krankhaft platten Wittwe herumflattern lassen können! Soll etwa die Wittwe mit der geschnitzten Bettstatt in Zusammenhang gebracht werden oder weilen ihre Gedanken bei diesen blauen Wundern? Wer kann sich da herausfinden? Ueberlassen wir also die Wittwe ihrem Uebermaaß von Gefühlen und sehen wir uns den zweiten Gedankenkünstler an. Es ist Gysis, der Piloty'sche Grieche aus München, dessen durchsichtiger Pinsel eine „Rekonvalescentin" auf ein Stückchen Leinwand hingehaucht hat. Das „Hauchen" erstreckt sich bis auf den Blumentopf, den die Kranke in merkwürdiger Ideenassociation in der Hand hält. Die Blume krankt nämlich auch, sieht erschrecklich braungelb aus und soll wahrscheinlich auch gesunden. Ich gönne ihnen beiden recht baldige Genesung und zweifle nicht im Geringsten, daß Gysis ganz das Zeug in sich hat, das Beste zu leisten, wenn er das Krankhafte nicht absichtlich hegen wollte.

In dieser Beziehung ist mir Aug. Riedmann eine erfreuliche Erscheinung. Seine zwei Bilder: „Das verschmähte Sonntagsröckchen" und das „Tischgebet" sind zwar keine durch ihre Motive frappirenden Werke, aber es ist Humor und eine gesunde Gemüthlichkeit in ihnen und der Vortrag hat bei aller Vorliebe für die Ausbildung des Einzelnen doch so viel technische Freiheit, daß sie kräftig und weich wirken. Für mich ist Riedmann mit seinem anspruchslosen Wesen immer wie ein angenehmer, heiterer Gesellschafter. Ich könnte Sie so noch an einer ganzen Menge ähnlicher Bilder herumführen, da sie aber nichts Hervorragendes bieten, beschränke ich mich darauf, nur noch einige zu nennen, die doch nicht ganz in der Menge verschwinden. So z. B. das gut gestimmte Gemälde „die Hausfrau" von Mark in München, eine „Erntescene" von Pistor in Berlin, eine unendlich fromme, sehr glatte „Wallfahrt auf dem Rheine" von Th. Maassen in Düsseldorf und — doch nein! zwei Bilder muß ich doch noch einzeln hervorheben. Das eine verdankt einer Dame sein Dasein, denn es ist von Ernestine Friedrichsen in Düsseldorf gemalt und stellt eine Scene aus dem Judenviertel in Amsterdam vor, ein ganz vortrefflich gemaltes, harmonisch gestimmtes Bild voll Kraft und Leben. Die Köpfe sind mit einer bewunderungswürdigen Ruhe gemalt, charakteristisch und plastisch. Ungeachtet seines ziemlich hohen Preises hat das Bild sofort einen reellen Freund gefunden; er hat es nämlich gekauft. Das andere Bild, das ich nennen will, ein „im Schnee steckengebliebener Personenzug" von K. Eckwall in Leipzig findet zwar immer eine Menge verständnißinniger Bewunderer, und doch — denken Sie sich eine große, große Leinwand in einem schwarzen Rahmen, auf der eine Masse weißer Farbe zu Schnee verarbeitet ist, und in diesem mühen sich eine ganze Reihe von Personen beiderlei Geschlechts, Juden und Christen ab, um ihre Schachteln zu retten! Und das ist unser Bild. Jeder nach seinem Geschmack. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Nach Mittheilung hiesiger Blätter hat in der letzten Sitzung der Kommission für den Parlamentsbau Herr Professor Lucae seine, in Folge des erhaltenen Auftrages angefertigte Skizze für die Stellung des Reichstagsgebäudes auf dem Terrain hinter der Porzellan-Manufaktur und dem Herrenhause vorgelegt. Obschon ein Gegner dieses Platzes, hatte der geniale Architekt sich mit ganzer Liebe in seine Aufgabe vertieft und, wie alle Anwesenden anerkannten, eine meisterhafte Lösung gefunden. Nach derselben würde freilich das ganze jetzige Herrenhaus niedergelegt werden müssen. An seiner Stelle würde ein Zugang von der Breite der Linden sich gegen die Leipziger Straße öffnen, dann ein aus dem Terrain des jetzigen Herrenhausgartens und dem Raum der von dem jetzigen Reichstagsgebäude nicht eingenommenen Hintergebäuden der Porzellan-Manufaktur gewonnener Platz sich anschließen, auf dessen Mitte das Reichstagshaus sich erhöbe; parallel mit der Leipziger Straße würde dieser Platz auf der andern Seite durch eine Verlängerung der Zimmerstraße begrenzt werden, die dann in die Königgrätzer Straße mündet. In dieser Straße würde in der Mitte, gegenüber dem Reichstagshaus, der stattliche Bau der künftigen Gewerbe-Akademie sich anschließen, seitwärts sich noch Raum für das Gewerbe-Museum und auf dem Terrain des Gartens des Kriegsministeriums sich Erweiterungsbauten des letzteren erheben können. So sehr mehrere der anwesenden Kommissions-Mitglieder die treffliche Art der Lösung anerkannten, setzten sie derselben aber doch den Einwand entgegen, daß dieser Platz immerhin den Anforderungen, die man in architektonischer Hinsicht an die Stellung des Reichstagshauses knüpfen müsse, nicht erfüllen und in dieser Weise den Kroll'schen Platz nicht erreichen könne, denn immer werde man eine wirklich dominirende Lage des Reichstagshauses, die sich schon von weither erkennen ließe, hier vermissen, so architektonisch schön auch der Platz durch die monumentalen Gebäude, die ihn rings umgeben sollen, ausgestattet werde, immer behalte das Ganze etwas abgeschlossen Klösterliches, das für ein Gebäude, in welchem das gesammte öffentliche Leben der Nation gewissermaaßen pulsiren solle, wenig geeignet erscheine; denn daß man den großstädtischen Verkehr aus der Königgrätzer Straße nicht um das Reichstagshaus in die Leipziger Straße würde führen, sondern diese Zugänge für gewöhnlich nur Fußgängern werde erschließen können, erkannte selbst der Verfasser des Entwurfs als richtig an.

— — Da die im Frühjahr vorigen Jahres ausgeschriebene Konkurrenz für ein National-Denkmal auf dem Niederwald nicht zur Gewinnung eines ausführbaren Projektes geführt hat, so ist eine engere Konkurrenz unter den Autoren der als relativ besten anerkannten Entwürfe und einiger anderen speciell eingeladenen Künstler veranstaltet worden. Dieselben hatten ihre Entwürfe zum 1. Juni d. J. hier bei dem Kastellan der Akademie einzusenden. Die Entwürfe sind gegenwärtig in der Akademie im Uhrsaale zur Besichtigung des Publikums ausgestellt.

*** **München.** Mit Professor Dr. v. Piloty wurde bezüglich des Bildes für den neuen Rathhaussaal nachträglich noch Vereinbarung dahin geschlossen, daß die Skizze zu demselben in einer Länge von zwei Metern so vollkommen ausgeführt wird, daß dieselbe für sich selbst ein Kunstwerk bildet und das Gemälde im Kleinen wiedergiebt.

*** **Wien.** Die im Bau begriffene wiener Börse bedeckt eine Baufläche von ca. 2434 Quadratklaftern mit Einschließung der vier Höfe, Freitreppen und Rampen. Das Gebäude selbst wird im Renaissancestyl aufgeführt. Der drei Klafter weit vortretende Mittelbau der Ringstraßen-Façade am Parterre mit seinen sechs freistehenden Säulen dorischer, im ersten Stock mit ebensolchen Säulen korinthischer Ordnung, sammt dahinterstehenden Pfeilern, welche unter sich nach Art der Triumphbogen verbunden sind und im Parterre die fünf Haupteingangsthüren, im ersten Stock aber die offene Loggia bilden, deuten den ganzen architektonischen Aufbau des großen Börsensaales an, in den man durch das Hauptportal gelangt. Die Ecken des Gebäudes erhalten ihren Abschluß durch vier mit Kuppeln bekrönte Pavillons; an zwei derselben sind Unterfahrten angebracht. Dieses monumentale Gebäude wird den erforderlichen kräftigen Sockel und die imposanten vorspringenden Freitreppen an der Ringstraße und am Börsenplatz erhalten.

*** — Die Donner'schen Brunnenfiguren, bekanntlich eine monumentale Zierde Wiens, werden in der nächsten Zeit wieder ihren alten Standplatz auf dem Neuen Markt einnehmen. Die Restauration und der Umguß derselben ist nunmehr in der k. k. Kunstgießerei vollständig beendet. Die betreffende Kommission des Gemeinderaths hat die Arbeiten besichtigt und wurde die Vereinbarung getroffen, die Ueberführung und Aufstellung der Figuren bald zu beginnen. Die Aufstellung der Figuren wird dem Fremden Zeugniß geben, daß Wien in der Sorge für Erhaltung von Kunstdenkmälern inmitten der realen Forderungen der Zeit nicht zurückbleibt.

*** — Die Grundsteinlegung des neuen Rathhauses steht bevor und wird mit einer geeigneten Festlichkeit begangen werden.

— — Auf der Weltausstellung wird auch das kolossale Erzmonument, das den großen Daibuts in Japan, wahrscheinlich einen der mythischen Helden aus der Urgeschichte Japans repräsentirt und das bisher in Kaimakura aufgestellt war, zur Aufstellung gelangen. Es ist aus Bronze gegossen und seine Entstehung reicht bis in das 11. Jahrhundert n. Chr. zurück. Für den Transport wurde es in Stücke zerlegt und zu Schiff nach Triest gebracht. Aber die Weiterschaffung von Triest nach Wien stieß auf Schwierigkeiten. Es zeigte sich nämlich, daß die Stücke eine so enorme Größe hatten, daß die Südbahn sie selbst nicht auf ihre offenen Lowries laden konnte, denn sie wären durch keinen der Tunnel durchgegangen. Es blieb somit nichts übrig, als sie per Achse von Triest nach Wien zu schaffen. Nach wochenlanger Fahrt sind die Riesenstücke endlich daselbst eingetroffen und werden in dem Garten vor der Blumenhalle zusammengesetzt und aufgestellt. Sie stellen eine sitzende Figur dar mit übereinander gelegten Armen und Beinen. Die Figur, deren Gesammthöhe 436 japanesische Fuß beträgt, ruht auf einem kolossalen Steinsockel. Schon die einzelnen Theile sind von so imposanten Dimensionen, daß eine erwachsene Person, die sich etwa auf den über den Unterleib gelegten Vorderarm stellt, kaum bis an die Brust hinanreicht. Das Haupt allein hat mehr als doppelte Mannshöhe, die Schulterbreite beträgt ungefähr 36 Fuß. Ueber die Feinheit der Arbeit und des Gusses wird sich erst dann ein Urtheil fällen lassen, wenn wenigstens die Theile von ihrer Umhüllung befreit sein werden. Indeß ersieht man schon aus einer Photographie des Monuments, daß der Faltenwurf des Mantels, in welchen die Figur gehüllt ist, sowie die Zeichnung der Gesichtslinien mit großer Accuratesse ausgeführt sind. Die berühmte Bavaria erscheint klein gegenüber diesem Koloß, der übrigens auch noch durch sein Alter und seine Herkunft merkwürdig ist.

*** **Mailand.** Die Stadt Mailand hat beschlossen, die gleiche Summe von 200,000 Lire, welche sie zu dem Leichenbegängnisse des großen Dichters Manzoni verwandte, auch als erste Gabe zu seinem Denkmal zu benutzen.

Kunstindustrie und Technik.

Zur Frage des Modellschutzes.

Im Anschluß an den Auszug aus der bekannten Denkschrift der Herren Zimmermann und Fischbach in Hanau, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Kunst, lassen wir hier einen denselben Gegenstand behandelnden „Bericht des Aeltesten-Kollegiums der berliner Kaufmannschaft an den preußischen Handelsminister“ folgen.

„Die Frage des Musterschutzes ist in den jüngsten Zeiten wieder mehrfach in Anregung gekommen. Es haben sich rheinische, bayerische, sächsische Handelskammern sehr lebhaft mit der Sache beschäftigt; im Elsaß ist das dringende Verlangen ausgesprochen worden, daß eine Einrichtung, welche in Folge der französischen Gesetzgebung dort besteht und welcher die weit vorgeschrittene Industrie einen wesentlichen Einfluß auf ihre anerkannt tüchtigen Leistungen zuschreibt, im ganzen deutschen Reiche gesetzliche Existenz erlange. Auch der Ausschuß des deutschen Handelstages hat die Aufmerksamkeit der deutschen Handelskammern auf den Gegenstand gelenkt und mehre Vota Seitens derselben eingezogen und veröffentlicht. Da sich auch in unserem Bezirk Gewerbe befinden, welche bei der Frage lebhaft interessirt sind, so haben wir uns bewogen gefunden, der Frage näher zu treten, und beehren uns, Ew. Excellenz im Nachfolgenden das Ergebniß unserer Berathungen mitzutheilen.

Bei Beurtheilung der Musterschutzfrage glauben wir von der theoretischen Frage der Berechtigung des Producenten einer neuen Form oder eines Musters auf Schutz „seines“ geistigen Eigenthums oder der auf Hervorbringung derselben verwendeten Arbeit gänzlich absehen zu sollen. In der That ist der früher in der Frage der Erfindungspatente von uns eingenommene Standpunkt, wonach ausschließlich der öffentliche Nutzen als maaßgebend für die Beantwortung derselben anzusehen sei, in ganz gleicher Weise bei Beurtheilung der Musterschutzfrage berechtigt. Unter Anwendung dieses Grundsatzes zerlegt sich die zur Beurtheilung vorliegende Frage in folgende spezielle Fragen:

1. Liegt es im Interesse des konsumirenden und producirenden Publikums, daß dem Erfinder, resp. ersten Anfertiger eines neuen Musters oder einer neuen technisch verwerthbaren Form ein mehr oder weniger zu beschränkendes Eigenthumsrecht auf dieselben, also ein Schutz gegen Nachahmung, durch die Landesgesetzgebung gewährt wird?

2. Innerhalb welcher Grenzen ist im Bejahungsfalle dieser Schutz gegen Nachahmung zu gewähren?

3. Wie läßt sich derselbe praktisch durchführen ohne übermäßige und hemmende Belästigung der Fabrikation und des Publikums?

Was die Frage ad 1. betrifft, die uns vornehmlich beschäftigen soll, so tritt uns ein wesentlicher Unterschied zwischen Erfindungs- und Musterschutz entgegen, indem der Nutzen, welchen Erfindungs-Patente gewähren, über die Grenze des schützenden Landes hinausgeht, ja häufig den Ländern, in welchen ein solcher Schutz nicht stattfindet, größere Vortheile gewährt als ersteren, während die Wirkungssphäre des ertheilten Musterschutzes nicht über die Landesgrenzen hinaus sich erstreckt. Wird nämlich durch Ertheilung von Erfindungspatenten die Arbeit des Erfinders lohnend für denselben gemacht und in Folge dessen seine Productionsfähigkeit erhöht, so kommen die dadurch hervorgerufenen neuen technischen Kombinationen und technisch fruchtbaren Gedanken durch die mit der Patentirung verknüpfte Publikation der ganzen Welt zu Gute, wenn auch das Land, welches den Patentschutz ertheilte, außerdem den besonderen Vortheil behält, daß der Erfinder ihm in der Regel seine persönliche Thätigkeit zur praktischen Durchführung seiner Erfindung zuwendet. Ein durch Publikation zum Gemeingut gewordener neuer technisch verwerthbarer Gedanke ist unter allen Umständen eine Vergrößerung des Kenntnißkapitals der Menschheit von oft gar nicht vorherzusehender Bedeutung. Jede Erfindung hat mithin einen internationalen Werth und die Patentfrage ist wesentlich vom kosmischen(?) Standpunkte aus zu beurtheilen.

Die Musterschutzfrage dagegen ist fast ausschließlich eine nationale Frage. Ein neues Muster oder eine neue Form irgend welcher Art kann großen Erfolg haben, kann dadurch momentan die Fabrikation anderer Muster und Formen vermindern oder selbst ganz zum Stillstande bringen. Der Gewinn des Einen wird eben fast immer mit dem gleich großen Verluste Anderer verknüpft sein.

Die Musterschutzfrage spitzt sich daher in die Frage zu: Wird es für die Industrie eines Landes in ihrem Kampfe mit dem gleichen Industriezweige der konkurrirenden Länder nützlich oder schädlich sein, wenn neue Muster und Formen gesetzlichen Schutz gegen Nachahmung in dem betreffenden Lande erhalten?

Wir glauben die Nützlichkeit bejahen zu müssen. Wir verkennen nicht, daß wesentliche Nachtheile für manche Industriezweige mit dem Musterschutze verbunden sind, ja daß einige sogar in ihrer Existenz durch denselben bedroht erscheinen. Da es aus vielen Gründen unmöglich ist, den Muster- und Formen-Schutz nur inländischen Urhebern zu gewähren, so ist sogar die Möglichkeit vorhanden, daß Musterproducenten fremder Länder den ihnen ertheilten Musterschutz nur dazu benutzen, die Industrie des eigenen Landes vor Konkurrenz anderer Länder zu wahren, um dadurch den ihnen im eigenen Lande ertheilten Schutz werthvoller zu machen. Für die deutsche Kunst- und Textil-Industrie kommt noch der bedenkliche Umstand hinzu, daß dieselbe bisher in den meisten Zweigen derselben wenig oder gar nichts selbstständig geschaffen hat und fast ganz auf schnelle und gut organisirte Nachbildung der in anderen Ländern, namentlich in Frankreich geschaffenen neuen Formen und Mustern basirt ist. Es läßt sich also nicht verkennen, daß ein allgemeiner und auch auf Ausländer ausgedehnter Musterschutz bedenkliche Störungen dieser Industriezweige herbeiführen kann.

Wenn wir trotz dieser schwer wiegenden Bedenken uns für Einführung des gesetzlichen Schutzes neuer Formen und Muster aussprechen, so kann dies nur auf Grund eines als unabweislich anerkannten Bedürfnisses einer solchen Einrichtung geschehen. Wie schon hervorgehoben ist, steht unsere Kunstindustrie, zu der wir hier auch die Erzeugung neuer entsprechender Stoffmuster rechnen, fast durchgängig noch auf dem niedrigen Standpunkte der Nachahmung des in andern Ländern Geschaffenen. Mag sie auch in dieser Nachahmung noch so Anerkennenswerthes leisten, so wird sie doch stets auf einem inferioren Standpunkte bleiben und nicht zur vollen Entfaltung ihrer Leistungsfähigkeit gelangen, wenn sie sich nicht durch eigene Schöpfungen selbstständig zu machen vermag. Dies ist aber nur möglich, wenn eine größere Zahl befähigter und mit Erfahrung und Sachkenntniß ausgerüsteter Kräfte sich erwerbsmäßig mit der

Production neuer Muster und Formen beschäftigt. Das kann nur eintreten, wenn die Arbeit dieser Personen durch Schutz gegen Nachahmung ihrer Production lohnend gemacht wird. Die Erfahrung lehrt, daß ein großer, und wenn man das Elsaß auch in dieser Beziehung schon zu Deutschland rechnen darf, wohl der überwiegende Theil derjenigen Musterzeichner und Producenten neuer Formen der Kunstindustrie, welche mit Hülfe der pariser Industrie die Mode beherrschen und der französischen Kunstindustrie ihren großen, durch keinen Fleiß und größere Intelligenz aufzuwiegenden Vorsprung gegeben und bisher erhalten haben, deutscher Abstammung sind. Es ist daher nicht die angeborene höhere Befähigung der Franzosen, welche ihnen das Uebergewicht giebt, sondern der Umstand, daß viele mit Talent begabte Leute dort, wo ihre Arbeit geschützt ist und ihnen großen pekuniären Gewinn bringt, ihre Thätigkeit entfalten. Man hat versucht, durch Einrichtung von Kunst- und Zeichnenschulen dem fühlbaren Mangel an talentvollen Producenten in den verschiedenen Zweigen der Kunstindustrie abzuhelfen, jedoch ohne Erfolg. Es sind zwar notorisch tüchtige Musterzeichner aus ihnen hervorgegangen, doch brachte dies dem Lande keinen Nutzen, da dieselben es bald vortheilhafter fanden, nach Frankreich überzusiedeln. Talente sind selten in der Welt, aber die vorhandenen bahnen sich in der Regel selbst ihren Weg, wenn man ihnen nur einen gesicherten Wirkungskreis und den Weg zu einer selbstständigen befriedigenden Existenz eröffnet. Nur durch Schutz ihrer Arbeit ist dies möglich.

In Frankreich und überhaupt in Ländern mit einer selbstständigen Kunstindustrie rekrutirt sich dieselbe zum großen Theil aus jungen Künstlern, Talenten zweiten und dritten Ranges, deren Kunstschöpfungen nicht hinreichende Anerkennung finden. Diese komponiren technisch verwerthbare Formen oder zeichnen Muster, um einstweilen ihre Existenz zu sichern. Finden diese Anklang und verschaffen sie ihnen gute Einnahmen, so entsagen sie in der Regel der undankbaren reinen Kunst und widmen sich ganz dem Kunstgewerbe. In Deutschland, wo sie höchstens mäßig honorirte Zeichner im Dienste von Industriellen werden könnten, bleiben sie entweder geringe Künstler und gehen als solche zu Grunde, oder sie wechseln den Lebensberuf, und ihr Talent, welches der heimischen Industrie großen Nutzen hätte bringen können, geht derselben verloren! Es soll hiermit keineswegs behauptet werden, daß es nur des Formen- und Musterschutzes bedürfte, um eine selbstständig producirende, tonangebende Kunstindustrie zu schaffen; der zu ihr führende Weg ist lang und beschwerlich. Es gehören dazu kunstverständige Unternehmer, ein schwer heranzubildendes Arbeiterpersonal und vor allen Dingen auch ein Publikum, dessen Geschmack hinlänglich gebildet ist, um die künstlerische schönere Form würdigen, und wohlhabend genug, um sie auch bezahlen zu können. Die in neuerer Zeit in schneller Progression gestiegene Wohlhabenheit und der mit ihr gleichen Schritt haltende größere Luxus haben jedoch die Möglichkeit und gleichzeitig die Nothwendigkeit einer blühenden Kunstindustrie herbeigeführt. Würden wir mit unserem so bedeutend gestiegenen Bedürfniß, wie bisher, vom französischen Markte abhängig bleiben, so würden die französischen Milliarden bedenklich schnell ihren Wiederabfluß nach Frankreich finden! In besonders hohem Maaße ist aber die Entwickelung einer tüchtigen Kunstindustrie für die großen Städte Deutschlands, namentlich für Berlin, ein Bedürfniß, da die Steigerung der Löhne und Miethen der Groß-Industrie mehr und mehr die Existenz in denselben erschweren, die Gewerbsthätigkeit daher immer mehr auf die feineren Industriezweige angewiesen wird, welche intelligenterer, besser bezahlter Arbeiter bedürfen. —

Aus diesen Gründen sind wir zu der Ueberzeugung gelangt, daß es gegenwärtig ein unabweisbares Bedürfniß ist, der Ausbildung einer selbstständigen deutschen Kunstindustrie die Wege zu ebenen, daß dies in erster Linie durch Erlaß eines Muster- und Formenschutz-Gesetzes geschieht und daß man zu diesem Mittel trotz aller damit verknüpften Unbequemlichkeiten, Schwierigkeiten und selbst Nachtheile für die bestehenden Industriezweige schreiten muß, wenn der Zweck erreicht werden soll. Wir halten es für das Wichtigste und Nothwendigste, daß man sich über die Unumgänglichkeit eines solchen Gesetzes zum Schutz der Muster und Formen klar mache. Sache sorgfältiger Spezialstudien fremder Gesetze und Aufgabe der Gesetzgebung wird es sein, die Art der Durchführung solches Schutzes und die Grenzen, innerhalb deren er zu ertheilen, zu ermitteln. Im Allgemeinen sind wir der Ansicht, daß nicht jede neue Kombination in Form und Muster zu schützen ist, sondern nur solche, welche eine künstlerische Leistung enthalten, einen neuen schöpferischen Gedanken zur Darstellung bringen, kurz einen kunstgewerblichen Fortschritt bilden.

Wir sind indessen nicht der Meinung, daß diese Schutzberechtigung durch eine Vorprüfung irgend welcher Art festzustellen sei, sondern wie bei den Erfindungspatenten halten wir das Anmeldeverfahren mit einer zu zahlenden Abgabe für allein geeignet. Diese Abgabe wäre nach der Dauer des nachgesuchten Schutzes, und zwar in steigender Progression mit derselben, zu normiren. Die Geltendmachung des Schutzes wäre in jedem einzelnen Kontraventionsfalle Sache des Berechtigten. Es scheint am Geeignetsten und am wenigsten belästigend für beide Theile, wenn die erste Entscheidung einem von den Parteien zu bestellenden Schiedsgerichte überlassen würde, zu dem die Handelskammer des Wohnungsbezirks des Verklagten einen Obmann zu stellen hätte. Als Apellationsinstanz wäre eine wesentlich aus Juristen, Kunst- und Sachverständigen zusammengesetzte permanente Gerichtsbehörde an einem Zentralpunkte einzusetzen, deren Entscheidungen endgiltig und präjudicirend für spätere Entscheidungen der Schiedsgerichte wären, doch, wie schon erwähnt, halten wir es jetzt noch nicht angezeigt, auf das Detail der Gesetzgebung näher einzugehen. Wenn die Ueberzeugung erst feststeht, daß ohne eine solche gesetzliche Maaßregel eine selbstständige Kunst-Industrie für Deutschland nicht zu gewinnen und zu erhalten ist, dann wird man sich auch über die speciellen Einrichtungen so gut wie in allen anderen Ländern verständigen.

Berlin, den 28. April 1873.

Die Aeltesten der Kaufmannschaft von Berlin.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Briefkasten.

Frl. B. B. in Stralsund. Die Antwort auf Ihre Frage finden Sie in der Anmerkung in Nr. 16 unsers Journals S. 128. D. Red.

Hrn. Prof. S. in Düsseldorf. Bitte, nicht ungeduldig zu werden. Die Sache geht ihren ruhigen Gang. Dr. M. S.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
BERLIN
Kronenstr. 63, nahe der Friedrichstr.,
geöffnet täglich von 10—6 Uhr,
unterhält durch regelmässig neue Zusendungen eine grosse Auswahl von Oelgemälden jeden Genres in hochfeinen Goldrahmen zu mässigen Preisen. [797]

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Der österreichische Kunstverein
(in Wien, Stadt, Tuchlauben 8.)

Wechselt in der Regel alle 4 Wochen (an jedem 1.) seine Ausstellung. Jede längere Dauer wird mit den Ausstellern unmittelbar vereinbart.

Aus allen Neuausstellungen werden Verkäufe an den Verein und an Private vermittelt. Vom Verkaufspreise bezieht der Verein 5 % Provision.

Alle Einläufe zur nächsten Ausstellung müssen bis 25. des vorhergehenden Monats anher übergeben sein, um dem Verwaltungsrathe zur Aufnahms-Jury statutenmäßig vorgestellt zu werden. — Die Eröffnung der Kisten findet nicht an der Grenze oder auf dem hiesigen Zollamte, sondern ausschließlich in den Lokalitäten des Vereins Statt. — Die ordinäre Fracht auswärtiger (nicht schon in Wien gewesener) Beschickungen brieflich geladener Aussteller trägt der Verein tour und retour. — Nicht eigens geladenen Künstlern werden auf Anfrage von Fall zu Fall die bestthunlichen Erleichterungen zugestanden. [697]

Das der Beschickung jedenfalls vorauszusendende Aviso muß die Adresse des Künstlers, Gegenstand, Umfang und Preis des Kunstwerkes, dann das Zeichen der Kiste anzeigen.

Zur Ersparung vermeidbarer Rücksendungskosten im Nichtverkaufsfalle wolle wo möglich die weitere Zuweisung hiesiger Ausstellungswerke an eine andere Kunstausstellung gleich von Wien aus kombinirt werden.

Die Mitsendung von Rahmen zu größeren Bildern ist ganz entbehrlich, da der Verein mit anzupassenden Zierrahmen verschiedener Maaße versehen ist.

Die Geschäftsleitung.

Die Angelegenheit in Betreff des Illustrator-Gesuchs ist erledigt. Die Expedition.

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.
Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco. Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.
Breslau, 1873.
[676] **Theodor Lichtenberg.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 25.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

22. Juni
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCII. Karl Rottmann. (Forts.)

Korrespondenzen: ⊿ Düsseldorf, Mitte Juni. (Die Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen.) — F. K. München, Mitte Juni. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) — S. Wien, Mitte Juni. (Kunsthalle der Weltausstellung. Forts.) — + Prag, im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins. Forts.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Magdeburg, Gernrode, Goslar, Görlitz, Köln, Nürnberg, Basel, Rom, London, Petersburg.

Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCII. Karl Rottmann.

(Fortsetzung.)

Im April des darauf folgenden Jahres 1835 hatte Rottmann den wichtigsten Theil seiner Aufgabe vollendet, soweit dieser auf Athen und seine Umgebung Bezug hatte. Es handelte sich nun um die Fortsetzung der Reise in's Innere des Landes. Noch jetzt, trotz der vielen Opfer, welche das Land gebracht, gehört eine solche Reise nicht zu denjenigen, die mit einer gewissen Bequemlichkeit gemacht werden können. Noch viel weniger war dies natürlich damals der Fall, in einer Zeit, in der ein Jahr hindurch mit aller Erbitterung geführter Krieg kaum beendigt worden war. Die Reisegesellschaft bestand zunächst nur aus den Ateliergenossen; Stademann aber hatte sich auf Rottmann's besonderen Wunsch angeschlossen. Im Mai machte man sich auf den Weg, zunächst nach Marathon, immer zu Roß. Von Marathon, wo das berühmte Schlachtfeld gezeichnet wurde, ging's weiter nach Aulis, Chalkis und in's Innere von Euböa; dann wanderte Rottmann, nachdem seine bisherigen Reisegenossen über Platäa nach Athen zurückgekehrt, weiter nach dem Norden und über die Grenzen des jungen Königreichs hinaus. Rottmann nützte die Zeit mit der größten Gewissenhaftigkeit, ohne alle Rücksicht auf sich selbst nur seinen Zweck im Auge behaltend. Daß ein tagelanger Ritt auf ungebahnten Wegen unter einem glühenden Himmel die Reisenden das Nachtlager mit Sehnsucht erwarten ließ, wird Niemand bezweifeln. Dies hielt aber Rottmann nicht ab, Angesichts des bläulichen Rauches, der aus den ärmlichen Hütten emporstieg, aus denen damals die meisten griechischen Städte bestanden, ruhig aus dem Sattel zu steigen, sein Portefeuille hervorzuziehen, sich irgend einen Stein zum Sitz auszusuchen und nun in aller Ruhe, als ob er gar keine Ahnung von Dem hätte, was man Hunger und Durst nennt, an eine mehrstündige Arbeit zu gehen. Da fehlte es wohl nicht an schüchternen Bemerkungen dieses oder jenes Gefährten, daß es Abend werden wolle, daß der Ritt wohl noch ein Stündchen kosten werde und daß man morgen vom neuen Standquartier wieder auf diesen Punkt zurückzukommen die beste Gelegenheit haben würde. Aber das Alles scheiterte an der ihm eigenthümlichen Gelassenheit und Bedächtigkeit, die sich durch nichts aus

dem Geleise bringen ließ. Sahen dann die Freunde, daß er gleichwohl seinem Vorhaben unerschütterlich treu blieb, so erübrigte auch ihnen nichts mehr, als gleichfalls Papier und Bleistift zur Hand zu nehmen, halb wider Willen, seinem Beispiel folgend, nützumachen. So entstanden denn regelmäßig drei Zeichnungen nach demselben Objekte zugleich. Abends nach eingenommener Stärkung saß man behaglich beim Tschibuk beisammen und verglich, was man den Tag über geschafft. Da zeigte es sich denn oft, daß die Umrisse auf den Rottmann'schen Blättern mehr oder minder von denen auf den Arbeiten seiner Freunde abwichen. Rottmann selbst war es, der dies betonte und im Zweifel schien, wie er sich das erklären sollte. Die Antwort auf die Frage liegt in seinem feinfühlenden Geiste, dem die Hand unwillkürlich und unbewußt folgte. Wir finden dies auch in seinen italienischen Landschaften. Irgend eine Linie, welche dem Ideal der Schönheit nicht vollkommen entsprach, wandelte sich unter seinem Stifte in eine klassisch schöne. Diese Aenderungen sind nie von so eingreifender Bedeutung, daß sie zur Unwahrheit geführt hätten, aber sie genügen, um, oft nur durch eine leise Verschiebung, durch eine Variation des Thema's möchte man sagen, dem Ganzen einen gefälligeren und edleren Charakter zu verleihen. Sein Genius veredelte alles Gewöhnliche und Gemeine.

König Ludwig hatte schon von vornherein alle jene Punkte, wenigstens im Allgemeinen bezeichnet, welche Rottmann zu malen hatte. Als er nach München zurückkehrte, legte er seine Skizzen und Studien dem Könige vor, der nun die definitive Wahl traf. Die Ausführung sollte zuerst in Fresco geschehen; auf des Königs Geheiß malte Rottmann nunmehr auf dicke Cementtafeln, welche dann in die Wand eingelassen werden sollten. Nach seiner Weise ging er nach seiner Heimkehr rasch an's Werk. Gleichsam als Vorstudien führte er erst einige der Bilder in Oel aus. Zu seinen neuen Bildern aber bediente er sich der Enkaustik, wie sie von Fernbach eingeführt worden und in den Gemälden des Festsaalbaues der königlichen Residenz in München unter Schnorr's Leitung angewendet wurde.

So brauchbar diese Technik war, so glaubte doch der Künstler sie mit der Balsammalerei Knierim's vertauschen zu müssen, von der er bezüglich der Ausführung seiner Lüfte und Fernen noch günstigere Ergebnisse zu erhalten hoffte. Indeß sah er seine Erwartungen bald getäuscht und behielt sofort die erstlich angenommene Technik bis zum Schlusse seiner großen Aufgabe bei.

Faßt man die Vorzüge dieses Cyklus kurz zusammen, so läßt sich sagen, daß ihr Glanzpunkt in den zauberhaften Lichtwirkungen beruhe, wobei aber der Adel der Formen dazu beiträgt, daß sich Alles zu einem wohlgerundeten und harmonischen Ganzen verbindet. Manche Kunstrichter aber sind der Meinung, daß Rottmann in diesen Bildern, wie schon in manchem vorausgegangenen, z. B. dem „hohen Göhl", auf jene außerordentlichen Licht- und Farbenwirkungen zu viel Gewicht gelegt habe und daß er namentlich in der Betonung ungewöhnlicher meteorologischer Erscheinungen etwas weiter gegangen sei, als sich rechtfertigen ließe. Vischer hat diese Ansicht von seinem Standpunkte aus in seinem Handbuche der Aesthetik mit Geist vertreten und wissenschaftlich begründet. Der Kunstfreunde größere Zahl aber, das wünschen wir und sind davon überzeugt, wird sich dadurch die Freude an dem hohen Genuß beim Anblick seiner Bilder nicht vermindern lassen, denen König Ludwig in seiner Neuen Pinakothek einen eigenen, mit künstlich gesammeltem Oberlicht versehenen Saal widmete. Rottmann legte in seinen Arbeiten eine seltene Gewissenhaftigkeit an den Tag. Abgesehen davon, daß er, wie erwähnt, keine Mühe und Unbequemlichkeit scheute, wenn es galt, zur rechten Zeit und am rechten Orte seine Studien machen, lassen es seine mit scheinbarer Leichtigkeit gemalten Bilder nicht errathen, wie viel Arbeit sie dem Meister kosteten. Nicht als ob er mit dem Pinsel mühsam gearbeitet hätte, denn es fand gerade das Gegentheil statt, sondern er war so strenge, daß er die scheinbar unbedeutendsten Dinge, wenn sie jeden Andern längst befriedigt hätten, immer und immer wieder mit dem Lappen abwischte oder auch aus dem Bilde herausschliff und nicht eher sich damit zufrieden stellte, bis er glaubte, nun habe er endlich das Rechte erreicht. Für das kleinste Wölkchen machte er mit demselben Fleiße seine Studien, wie für die größten Baumgruppen. Saß er an seiner Arbeit, so gab es für ihn keine Welt mehr außer ihm. Es geschah wohl, daß er den Mittagtisch darüber vergaß und zu seiner Familie erst dann hineinkam, wenn man ihn abrufen ließ, und an Sommerabenden nur durch die einbrechende Nacht aus seinem Atelier vertrieben wurde.

Daß ein Künstler von der Bedeutung Rottmann's vielseitig von Kunstgenossen und Kunstjüngern um Rath angegangen wurde, war natürlich. Rottmann war gern damit zur Hand und griff, wenn er seine Ansicht umständlich mit Worten auseinandergesetzt, noch lieber zur Kreide, um seine Worte zu unterstützen. Sein Eifer ging dann wohl auch so weit, daß er dem Andern Pinsel und Palette wegnahm, sich an die Staffelei setzte und mit einem wahren Feuereifer selbst an dem fremden Bilde zu malen anfing. Da gab es denn nun manchmal gar ergötzliche Geschichten. Der Rathbedürftige hatte vielleicht eine ganz sauber ausgeführte Zeichnung vor sich liegen und der eifrige Rather fuhr ihm nun mit Strichen der dicksten Sorte in seine Arbeit hinein, putzte ihm da einen Baum weg und ließ dort mächtige Felsen emporwachsen. Natürliche Pietät und Achtung vor dem Meister ließen nur Wenige zu schwachen Protesten gegen das energische Verfahren desselben kommen, und nach einer Viertelstunde hatte dieser die Arbeit so gründlich umgestaltet, daß sie der ursprüngliche Autor selbst nicht mehr hätte zu erkennen vermocht, hätte er der Verwandlung nicht mit schweißbedeckter Stirne beigewohnt. Das Werk war nun freilich immer ein durch und durch geistreiches, aber von den Intentionen des ersten war kaum eine Spur geblieben, es war ein Rottmann'sches geworden, mit dem Jener in keiner Weise mehr zurecht kommen konnte. Griff Rottmann in eines Anderen Werkstätte nun gar zu den Farben und Pinseln, dann war natürlich die Umbildung eine noch raschere und radikalere. So besuchte Rottmann eines Tages seinen Freund Christian Morgenstern und traf denselben vor einem Bilde, das, einen flachufrigen Fluß mit hohen Bäumen im Morgenlichte zeigend, einen durchweg idyllischen Charakter an sich trug. Rottmann war damals in jener Periode angelangt, in welcher ihm keine Farbe leuchtend und glühend genug erschien und in der das Roth in seinen verschiedenen Abstufungen eine so bedeutende Rolle spielte. Es konnte nicht fehlen, daß das fast

schon vollendete Bild zum Gegenstand ihrer Besprechung wurde. Rottmann wich in seinen Ansichten hier und dort von denen seines Freundes ab. Erst ward die Debatte noch mündlich geführt, dann deckte er hier eine Partie mit Kreide und verstärkte eine andere. Endlich aber trieb er Morgenstern aus dem Atelier mit der Bitte, ihn eine Stunde ungestört über dem Bilde zu lassen. Die Stunde verlängerte sich in eine zweite und dritte und als Morgenstern endlich zurückkehrte, fand er seinen genialen Freund noch in vollster Arbeit. Von dem weichen, duftigen Morgen war nichts mehr zu sehen, Rottmann hatte alle Gluth seines Pinsels an dem Bilde verschwendet. Das Bild war bestellt, die Stimmung bezeichnet worden; es blieb also nichts übrig, als es bei Seite zu stellen und ein neues zu beginnen. Daß eine solche, freilich ganz gut gemeinte, Methode hie und da Konflikte nach sich zog, bedarf keiner Erklärung, um so weniger, als Rottmann sehr lebhaften Naturells war. Ohne zu sein, was man streitsüchtig nennt, war es ihm ein Genuß, im Gespräche für und wider zu erwägen. Scharfen Verstandes wußte er den Wortkampf mit großem Geschicke zu führen und immer neue Gründe für seine Ansicht vorzubringen. Fühlte er, daß sie nicht zureichend wären, oder nicht stichhaltig genug, so liebte er es, die Rollen zu wechseln und bestritt wohl am nächsten Tage Dritten gegenüber die vorher mit allem Eifer vertheidigte Ansicht, hoch erfreut, wenn sein Gegner eine neue Seite fand, von der sich die Stellung halten ließ.

Diese Kontroversen berührten übrigens nicht blos die Kunst. Rottmann interessirte sich für alle Richtungen des menschlichen Lebens und Strebens und eine neue Erscheinung auf dem Gebiete der Technik blieb ihm so wenig fremd als eine neue Dichtung.

Seine angestrengte Thätigkeit erlaubte ihm nicht, sich viel im Leben zu bewegen. Er fand Entschädigung für den Entgang in dem geselligen Verkehr, der in seinem Hause stattfand. Der kaiserl. russische Oberst Barischnikoff, der in München ab- und zuging und sich öfter längere Zeit dort aufhielt, war dann täglicher Gast im Hause Rottmann's. Von den Künstlern waren es besonders Daniel Fohr, Christian Morgenstern, Ludwig Lange und Ferd. Stademann, mit denen er in lebhaftem geselligen Verkehr stand. Der Letzgenannte war oft sein Begleiter auf Spaziergängen auf dem hohen Isarufer bei Neuberghausen, wo Rottmann wie Claude Lorrain im benachbarten Harlaching Luftstudien zu machen liebte. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Düsseldorf, Mitte Juni. (Die Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen.) Seit dem verhängnißvollen Akademiebrand, welcher den Kunstverein aus dem jetzt anderweitig benutzten Galeriesaal vertrieb, ist derselbe mit seiner großen Ausstellung zu einem wahren Zigeunerthum verurtheilt. Mußte er im vorigen Jahr sein Lager im Jägerhof aufschlagen, so blieb ihm jetzt, da dies Schloß zu andern Zwecken in Anspruch genommen ist, nichts übrig, als in der städtischen Tonhalle ein Unterkommen zu suchen. Unser große Koncertsaal entspricht ebenso sehr seinem ursprünglichen Zweck, als er für den gegenwärtigen durchaus unpassend ist; selbst das liebliche Grün, welches zu allen Fenstern hereinwinkt, und wesentlich die frohe Stimmung bei den Pfingstfesten erhöht, wirkt jetzt zum größten Nachtheil. Eine doppelte Fensterreihe auf beiden Seiten, eine ringsum herlaufende Gallerie, dazu die scharfen, grünen Reflexe, die spielenden Sonnenlichter, alle diese Uebelstände zusammen genommen bringen es dahin, daß sich auch nicht ein einziger guter Platz im ganzen weiten Raum finden läßt, ja daß der Beschauer beim besten Willen kein Urtheil über die Farbenwirkung der Bilder zu gewinnen vermag. Die Anordner der Ausstellung haben Alles gethan, diesen Uebelständen entgegenzutreten, und wenn sie auch kein gutes Licht schaffen konnten, so wußten sie doch durch den angenehmen Total-Eindruck besänftigend auf das Publikum zu wirken, welches die vorhandenen Mißverhältnisse sonst noch peinlicher empfinden würde. Eine Pflanzengruppe im Hintergrund, eine Statue, in wohlthuenden Linien sich von dem Grün abhebend, bilden wenigstens einen tröstlichen Augenpunkt für den Eintretenden, und der duftende Frühlingshauch, welcher aus dem schönen Garten hereinweht, schafft eine Atmosphäre, in der man sich doppelt aufgelegt zu geistigem Genuß fühlt.

Was nun die ausgestellten Kunstwerke selbst betrifft, so gestatten Sie mir wohl, diesmal von dem üblichen Wege der Betrachtung, welcher zuerst zu den religiösen und historischen Bildern führt, um so eher abzuweichen, als in diesen Gebieten ohnehin kein reicher Erntesegen vorhanden ist. Bleiben wir denn zuerst vor dem allerliebsten Genrebild von E. Schulz stehen. Diese drei Kinder, welche, anstatt am Morgen fein ehrbar in die Schule zu gehen, auf's freie Feld hinausgelaufen sind, und die jetzt, eben wieder eingefangen, vor der Thüre Buße thuen müssen, wer könnte sie, mit den abgerissenen Blüthenzweigen in der Hand, ansehen, ohne eigener Knabenstreiche lächelnd zu gedenken? Wer fühlte sich nicht bei ihrem Anblick erfrischt und verjüngt? Das anspruchslose Bild gewinnt aber bei näherer Betrachtung noch eine höhere Bedeutung, indem uns in den drei Kindern ganz verschiedene Charakter-Anlagen vor Augen treten, ja uns ein weiter Blick in ihre Zukunft geöffnet wird.

Das hübsche Mädchen, zierlicher, und der Kleidung nach aus besserem Stand, als die Knaben neben ihr, lehnt den Kopf sinnend an die Mauer und blickt wie in weite Fernen hinaus, offenbar noch immer auf dem Felde weilend, wo sie die Aehre, mit welcher ihr Händchen spielt, gebrochen hat; jener kleine, blonde Schelm aber, welcher die runden Aermchen in's Brustlatz seiner blauen Schürze steckt, und so aussieht, als wollte er sagen: „und ich mache mir gar nichts daraus", der wird gewiß einmal der Held des Dorfes. Bei so feiner Charakteristik fällt es auf, daß der Künstler die Beziehungen der Kinder, welche doch Freud' und Leid zusammen tragen, so ganz außer Acht gelassen hat, wodurch auch eine günstigere Gruppirung verhindert würde. (Forts. folgt.)

F. K. **München,** Mitte Juni. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) Unter den Landschaften wäre zunächst eine „Mondnacht", Motiv bei Antwerpen, von Ed. Schleich zu nennen. Das wellige Terrain mit der dunkeln Windmühle, in der Ferne die Stadt, bilden eine schöne Linie gegen den Nachthimmel. Dieser selbst ist aber nicht von der Klarheit, wie wir sie sonst in den Lüften Schleich's finden und in der er gerade Meister ist. Trotzdem ist das Bild wieder ein geistreiches, schön empfundenes Stimmungsbild. J. Lange's Bilder sind im Vortrage zu spitz und gehackt; F. Leinecker ist in seinem „Obersee" noch immer hart in Farbe und Zeichnung. — Kräftig empfunden und vorgetragen ist die Marine „An der Nord-

seeküste" von E. Tiefenhausen. Ob die „Mondnacht" von W. Xylander wirklich ein Motiv aus Holland darstellt? Dasselbe kann auch ebenso gut wo anders her sein und zeigt nichts Charakteristisches. Die Landschaftsmalerei soll vor allen Dingen das Lokale richtig treffen und stimmungsvoll zur Darstellung bringen, davon aber haben wir in der ganzen Reihe der in letzter Zeit gemalten Bilder von Xylander wenig gesehen. Der Künstler hat sich vielmehr eine Schablone gebildet, nach der er ein Bild wie das andere malt, in denen der Mond stets mit Sonnenhelle leuchtet und das Meer immer den gleichen kurzen Wellenschlag zeigt. — E. Kanoldt's „Motiv bei Olevano" bringt ein hübsches, glücklich durchgearbeitetes, das noch mehr zur Geltung kommen würde, wenn die Haltung des Bildes kräftiger und tiefer gegeben wäre. — L. Neubert's „Waldeinsamkeit" ist bei Weitem besser, als seine früheren Bilder, aber auch hier würden wir mehr Entschiedenheit im Licht und in den Schatten wünschen.

Ein sehr wahres Bild von poetischer Stimmung und hervorragender Wirkung brachte O. Sinding in seiner Landschaft „Nach dem Regen". Es stellt eine einsame Landstraße dar, auf der die hehren entlaubten Bäume in den bewölkten Abendhimmel ragen und sich in den Pfützen der Straße spiegeln. Ein Fuhrwerk schleicht langsam vorwärts.

Trübe Wolken, Herbstesluft,
Ach, wie stille! wie verlassen!

Das Bild ist mit viel Empfindung gemalt und zeigt uns außer dieser bedeutendes künstlerisches Können. — Ein ebenfalls hervorragendes Stimmungsbild sind die großartig empfundenen „Windmühlen" bei abziehendem Wetter von Rob. Aßmus, die uns lebhaft an die Worte Paul Heyse's erinnern:

Mühlen still die Flügel dreh'n,
Ueber die Stoppeln pfeift der Wind,
Arme Hütten im Grunde steh'n.

Das im Geschmacke Achenbach's empfundene, schön gezeichnete Bild ist in koloristischer Hinsicht von energischem, kräftigem Vortrag und zeigt in der Auffassung frisches, poetisches Gefühl, lebendiges Erfassen des Stoffes. — Viel Machtalent für die Wiedergabe der Gebirgsnatur spricht aus den Bildern A. Waagen's, im Uebrigen sind sie aber nichts weiter als kolossale Dekorationen. Wie ganz anders inniger weiß dagegen L. Willroider in seiner einfachen schmucklosen „Holländischen Landschaft bei Dortrecht" zu schildern. Die Stimmung ist bei nahendem Regen gedacht, großartige Wolkenmassen lagern über dem Wasser und dem nahen Strande. Das Wasser ist still, spiegelglatt und mit einzelnen kleinen Segelbooten staffirt. Im Vortrage verdienen besonders die große Klarheit der Luft und des Wassers Anerkennung. Das Bild ist unstreitig eine der besten Leistungen des Künstlers.

G. v. Meszoly, der seine Landschaften mit beinahe weiblicher Zartheit malt und immer in dieselben einen sehr poetischen Ausdruck zu legen weiß, ist in der Schilderung der ungarischen Landschaft gleichsam der Lenau unter den Malern. Wie dieser greift auch er meistens zu den unscheinbarsten Motiven, die allerdings von manchen Künstlern, welche für derartige Stoffe weder Auge noch Empfindung haben, einfach als langweilig bezeichnet werden, und schildert jene mit einer Innigkeit und Wahrheit, wie dies wenige Künstler im Stande sind. Auch sein „Haus unter Bäumen" an einem Kanal ist eine ganz reizende Dichtung. (Forts. folgt.)

S. **Wien**, Mitte Juni. (Kunsthalle der Weltausstellung. Forts.) Es entspricht ebenso sehr meinen Empfindungen wie der Pflicht, bei einer vom deutschen Geiste geleiteten Weltausstellung in der Kunstabtheilung zuerst von den deutschen Leistungen (dazu gehören auch folgerichtig die österreichischen) Kenntniß zu nehmen und das Urtheil darüber mit Rücksicht auf die andern Nationalitäten zu unserem Besten, zum Vergleiche oder zur vortheilhaften Anspornung zu fällen. Am 14. Juni, einen vollen Monat nach dem speciellen Eröffnungstage, welcher ohnehin um zwei Wochen gegen den allgemeinen (1. Mai) zurückblieb, ward mir auf meine Anfrage wegen des „deutschen Kataloges" geantwortet, es sei noch keiner vorhanden. Es berührt uns dies von deutscher Seite, bei der man Ansprüche auf Pünktlichkeit und rasche Arbeitskraft zu erheben berechtigt ist, sehr schmerzlich. Es ist ein geringer Trost, daß selbst die schon ausgegebenen andern Kataloge sich in Unordnung befinden und dringend einer Verbesserung bedürftig sind. Eine große Menge von Bildern spricht gleichsam in Räthseln zu den Beschauern, und für den Ruf des Künstlers ist ohne Titel und Namen nichts gethan, vielmehr sind dieselben geradezu bei vielen Tausenden von Besuchern geschädigt. Die verschiedenen Gattungen der Historie, des Genres ꝛc. dermalen zu ordnen, ist dem Beurtheiler vollends unmöglich, und nur mittelst einer solchen Eintheilung ist eine richtige Uebersicht und gerechte Berücksichtigung denkbar. Wir müssen demgemäß heute noch verzichten — und hoffen, daß endlich und endlich zum Ziele vorgerückt werden wird. Vielleicht braucht gut Ding Weile: vielleicht auch kommt selten das Bessere nach! (Forts. folgt.)

\+ **Prag**, im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins. Fortsetzung.) Retten wir uns aus dem grau verschwommenen Winter in das heitere Italien, wir treten damit in ein anderes Gebiet, in die Landschaft ein. Kommen Sie in die „Villa Torlonia" Ihres Oswald Achenbach, der alle Welt, und wohl mit Recht, entzückt. Der obere Theil des Bildes, die Baumwipfel, der Baumschlag überhaupt, krankt zwar an einer nicht wegzuleugnenden Flüchtigkeit, welche durch die Glitzer, die geistreich hingeworfenen Zufälligkeiten und andere solche Zuthaten nicht verdeckt werden kann, allein dafür ist die Sonne in diesem meisterhaften Werke von einer Gluth und Wahrheit, die Beleuchtung so richtig durchgeführt, die Perspektive so fein abgewogen, und endlich die charakterisirende Staffage von einer so vollendeten Eleganz in Farbe und Zeichnung, daß man auch den etwas minder gut bedachten Theil vergißt und den andern dagegen doppelt genießt. — Etwas weniger kann ich mich für das große Bild „Solm-Dyck" von Andreas Achenbach begeistern. Er hat es auf Bestellung des Altgrafen Franz Solm-Reifferscheid gemalt und hatte sonach eine bestimmte Aufgabe zu lösen, der er — man muß es gestehen — als Meister gerecht wurde, ohne jedoch dem Gegenstande einen malerischen Reiz abgewinnen zu können, den derselbe von Haus aus nicht hat. Dagegen ist ein anderes seiner Bilder „Strand von Scheweningen" sehr schön in Farbe und Zeichnung. Nicht ganz dasselbe könnte ich dem dritten, „Slikens bei Ostende" nachrühmen, das sehr breit behandelt und in der Lokalfarbe wahr, doch zu flüchtig gemalt ist, um einen bleibenden Werth als vollendetes Kunstwerk beanspruchen zu können. — Was übrigens in dem „genialen Hinwerfen" geleistet werden kann, davon haben wir auf unserer Ausstellung eklatante Beispiele. Die „Riva de Schiavoni" von Ziem ist ein solches, das in einer förmlichen Gluth von Farben schwimmt, eine Zeichnung aber zu den überflüssigen Größen wirft. Gleich kühn ist der „Wald von Fontainebleau" von Diaz, der aber wenigstens die Rücksicht gehabt hat, mit dünn aufgelöstem Beinschwarz nachträglich die Bäume zu konturiren, so daß man heiterer Weise den schwarzen Umriß als die eigentliche Hauptsache betrachten kann. Allerdings wirken beide Bilder von einiger ehrfurchtsvoller Entfernung angesehen überraschend gut, aber es sind das doch nur Extravaganzen, und ein Künstler, dem es eben nur um die Kunst zu thun ist, sollte sich hierzu nicht verleiten lassen. Da ist mir der so einfach auftretende feinstimmende Leon Richet ein anderer Mann. Weniger genial,

mehr zu dem „Intimen“ geneigt, geht er dafür auch mehr auf die Durchbildung seines Werkes ein und erreicht damit eine bleibendere Wirkung. Wir haben von ihm drei Bilder auf der Ausstellung, alle drei sehr hübsch. Auch einen Jules Dupré hat uns der schon erwähnte Kunstfreund hergegeben und viele Bewunderer desselben damit sehr befriedigt. Sein Bild ist aber auch — wenn man sich mit dem übermäßig pastosen Auftrag versöhnen kann — so leuchtend, so wahr in der Farbe und Stimmung, wie ich noch keines derselben gesehen.

Sie werden gewiß gerne darauf verzichten, daß ich Ihnen die Dutzend Wasserfälle, die anderthalb Hundert Gletscher, Chiem-, Ober-, Unter- und Stahrembergersee's einzeln anführe, welche bald im Sonnenauf-, bald im Sonnenuntergange, zu Mittag und bei Nacht verewigt worden sind; unsere Kunstwelt ist nun einmal in der „schönen Gegend“ versangen und es wird noch eine lange Weile dauern, bis sie zur „Natur“ zurückgelangt sein wird. Indessen ist es unverkennbar, daß damit auch in München schon einige Anfänge gemacht worden sind, welche wohl zumeist Lier eingefädelt hat. Von ihm selbst haben wir zwar heuer nichts bei uns, aber von seinen Schülern, von Baisch und Wenglein, sind sehr hübsche Bilder da, namentlich von letzterem ein vortreffliches Gemälde: „Kühe am Wasser“. Dann giebt es einige, die sich an Lier anschließen, wie Tina Blau, welche mit ihrer „Isarlandschaft“ (bis auf einige Flüchtigkeiten in der Zeichnung) sehr gut wirkt, oder wie Malecki, der seine polnische Heimath mit ungemeiner Selbstverleugnung, aber sehr wahr malte. Wenn man aber von Münchnern spricht, so kann man Schleich und Steffan nicht stillschweigend übergehen, diese zwei Gegensätze, von denen der erste die „Stimmung“, der zweite die „Zeichnung“ beherrscht, jeder aber in seiner Art gewiß Vorzügliches leistet. Von Schleich haben wir drei Bilder auf der Ausstellung. Das größte davon ist sein oft wiederholtes „Stahremberger Schloß“, zu dem er für diesmal einen neuen „Himmel“ gegossen hat — denn daß man so flüssiges Weiß auf der Palette halten und mit dem Pinsel auftragen könnte, will mir nicht einleuchten. Ein zweites Bild „Mittag, Chiemseeparthie“ ist werthvoller, namentlich die Perspektive in Luft und Zeichnung harmonisch durchgeführt, was bei dem ersteren, mehr auf den Effekt gearbeiteten, weniger der Fall ist. Daß Schleich eine Menge Nachbeter gefunden, ist leider wahr. Die finden den Vorzug desselben aber darinnen, daß sie gar nicht mehr zeichnen und in die Luft möglichst viel Weiß, mit etwas Beinschwarz lasirt, bringen! Armer Schleich. Niemand kann die Manier so ad absurdum führen als eben die Epigonen. Ich schweige von ihnen.

Daß es übrigens nicht allein in München „spukt“, sondern auch in Düsseldorf von andersweitigen „Räusperern“ wimmelt, welche die Vorzüge der Meister in deren Schwächen vermuthen, werden Sie wohl zur Genüge schon zu sehen bekommen haben, ich will auch diese in den christlichen Mantel des Schweigens hüllen und nur noch sagen, daß wir von Steffan, Vater und Sohn, einige sehr schön gezeichnete und gut gefärbte Bilder haben, denen sich nur nachsagen läßt, daß sie einander verzweifelt ähnlich sehen.

Unmöglich kann ich an Val. Ruths vorüber gehen, der in seinem „Wald-Inneren“ ein vortreffliches Werk gesendet hat. Es führt zwar von der Staffage „Rothkäppchen“ einen anderen Titel, ich sehe aber von derselben ab und nenne es nach seinem wahren Gegenstande, der aus dieser Fluth von zeichnungslosen Eintagsfliegen der Farbe wie ein rettender Fels hervorragt. Es ist eine wahre Freude, sich in dieser festen und doch so gefällig hinlaufenden Zeichnung zu ergehen, welche der Meister mit klarem Verständniß des Gewollten auf die Leinwand festgebannt hat. Da ist kein Flunkern, kein „Zufälliges“, kein Ausnützen der Unmöglichkeiten — sondern ein bestimmtes: „So muß es sein“.

Allerdings ist die Farbe etwas mager weggekommen, aber dessen ungeachtet ist das Bild Ruths' ein ganzes Meisterwerk. (Forts. f.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Wie verlautet, hat das Direktorium der Kunst-Akademie Anträge wegen der beabsichtigten Erweiterung des Akademie-Gebäudes gestellt, welche sich sowohl nach der Universitätsstraße wie nach der Dorotheenstraße erstrecken und durch welche ein besonderes Gebäude für die Kunstausstellungen ermöglicht werden soll. Die Pläne sind von Professor Gropius entworfen.

*** — Die Königin-Wittwe hat den Bildhauer Christian Roth in München in Anerkennung der Verdienste, welche sich derselbe mit seinem trefflichen plastisch-anatomischen Atlas um die bildende Kunst erworben, durch Uebersendung einer goldnen Medaille beehrt, nachdem eine ähnliche Auszeichnung dem rühmlichst bekannten Künstler bereits von der münchener Akademie zu Theil geworden.

*** — Dr. Herm. Grimm ist zum ordentlichen Professor für Kunstgeschichte an der hiesigen Universität ernannt worden.

*** **Magdeburg.** Der Bau des neuen Bahnhofs schreitet rüstig weiter. Die Empfangshalle selbst, in welcher sich natürlich noch verschiedene andere Räumlichkeiten befinden, ist besonders an der kleinen nördlichen Front schön ausgeführt. Die ganze Bekleidung ist aus rothem Sandstein gefertigt. Oben thront in edler Haltung das Sinnbild des Handels, der Industrie und des Verkehrs.

*** **Gernrode** im Harz. Das in der hiesigen Kirche seiner Vollendung entgegengehende große Gemälde von Fischbach in der hiesigen Kirche „Das Weltgericht“ nimmt den ganzen Raum der Wölbung hinter und über der Doppel-Orgel ein und zeichnet sich durch höchst originelle Auffassung, durch Frische der Farben und gediegene Ausführung aus. Der Maler Fischbach, welcher aus Düsseldorf zur Herstellung des Gemäldes hierher berufen wurde, fördert das Werk fleißig weiter.

*** **Goslar.** Mit den in Aussicht genommenen Restaurationsbauten am Kaiserhause zu Goslar soll nunmehr in kurzer Zeit vorgegangen werden. Der Kaiser hat für den bereits im laufenden Jahre auszuführenden Theil derselben eine erhebliche Summe zur Verfügung gestellt.

*** **Görlitz.** Die Ausführung des schon seit zwei Jahren projektirten Siegesdenkmals zur Erinnerung an den deutsch-französischen Krieg 1870 u. 1871 soll nun endlich erfolgen. Zur Uebernahme der nöthigen Steinmetz-Arbeiten ist eine Submissionsfrist bis zum 7. Juli d. J. festgestellt.

*** **Köln.** Die zahlreichen Freunde und Verehrer des verstorbenen Generals der Infanterie und Gouverneurs von Köln, Herrn v. Frankenberg, werden aufmerksam gemacht auf ein soeben erschienenes Portrait desselben, welches von einem düsseldorfer Künstler, Namens M. Uffers, gezeichnet und von der lithographischen Anstalt von S. Oppenheim ausgeführt und in Verlag genommen ist. Das Portrait soll sehr ähnlich und mit großer Sorgfalt ausgeführt sein.

*** **Nürnberg.** Am 8. Juni ist im Germanischen Museum eine Ausstellung von kunst- und kulturgeschichtlicher Gegenstände gewesen, zu welcher der König von Sachsen, der Fürst von Rudolstadt, der Herzog von Sachsen-Koburg, der Fürst von Hohenzollern und der Graf von Erbach verschiedene interessante Gegenstände beigesteuert hatten.

Nürnberg. Das Germanische Museum hat folgende Ankündigung erlassen: „Im Jahre 1381 legte Kaiser Wenzel am 16. Februar, in Beisein vieler geistlicher und weltlicher Fürsten und unter großen Feierlichkeiten, den Grundstein der Karthause, die im Laufe des 15. Jahrhunderts zu einem bedeutenden Baukomplexe sich entwickelte. 1525 traten fast alle Mönche des Klosters zur Reformation über und übergaben das Besitzthum der Stadt. Unter mancherlei Geschicken und mit wechselnder Bestimmung überdauerte ein Theil der Gebäude die Jahrhunderte; andere wurden niedergerissen, ein Schicksal, dem wohl das Ganze noch in unserm Jahrhundert erlegen wäre, hätte nicht König Ludwig I. von Bayern, damals noch Kronprinz, dasselbe gerettet. Im Jahre 1857 wurden die noch stehenden Gebäude in ruinösem Zustande nebst den Resten der abgetragenen dem germanischen Museum übergeben und nun begann der Wiederaufbau. Bereits sind große Theile streng im alten Style neu erstanden, das noch brauchbare Alte ist wieder gefestigt und der gänzliche Ausbau nach oben stehendem Plane nur eine Frage der Zeit. Was der Restauration und dem Neubau ein besonderes Gepräge giebt, ist die umfassende Verwendung interessanter Theile von alten Gebäuden, deren so viele in Nürnberg in unserer Zeit neuen Bedürfnissen weichen müssen; überall sind Wappen, Reliefs, Thüren und Fenster, Dacherker, Säulen und Bogen, die von anderen Gebäuden stammen, untergebracht. Die umfassendste Verwendung solch' alter Bautheile ist gegenwärtig im Gange. Das Augustinerkloster, im 13. Jahrh. gestiftet, hat seine bauliche Ausführung im Schlusse des 14. und Beginn des 15. erhalten. Die Kirche wurde 1474—84 umgebaut. Auch dieses Kloster wurde 1525 aufgehoben; die Gebäude kamen unter mannigfach wechselnden Schicksalen sehr vernachlässigt auf unsere Tage. Schon im Anfange dieses Jahrhundeerts wurde die Kirche abgebrochen; 1872 mußten auch die, trotz ihrer Vernachlässigung noch soliden und malerischen Klostergebäude dem Neubaue eines Justizpalastes weichen. — Um sie nun nicht gänzlichem Untergange anheim fallen zu lassen, hat das Germanische Museum es übernommen, die interessanten Bauten selbst abzubrechen und genau in alter Zusammenstellung, mit Weglassung der späteren Anbauten und unter Ergänzung des fehlenden Ursprünglichen wieder aufzubauen. Wie das Museum in all' seinen Unternehmungen auf freiwillige Gaben angewiesen ist, so auch hier. Die Mehrzahl der für diesen Bau nöthigen Mittel wird durch Geschenke deutscher Künstler aufgebracht, welche Kunstwerke aller Art spenden, die verkauft werden und deren Erlös den Haupttheil der Bausumme liefert. Das oben sichtbare Gebäude, welches über dem Erdgeschosse noch 2 Stockwerke trägt, mit der angebauten Doppelkapelle ist der Hauptbau des Augustinerklosters und enthält im Erdgeschosse den alten Kapitelsaal nebst zwei anderen schönen Sälen, im ersten Stock das ehemalige Dormitorium. Gewölbte Kreuzgangflügel mit schönen Maßwerkfenstern umschließen einen quadratischen Hof. Von besonderer Zierlichkeit ist der Bau des ehemaligen Kapitelsaales (S. Leonhardskapelle), dessen Gewölbe auf zwei schlanken, dünnen Säulen ruhen; einfach großartig der Bau des Dormitoriums. Die Statue des heil. Augustinus an der Ecke ist nebst dem zierlichen gothischen Baldachin von einem zum Kloster gehörigen, in der Winklerstraße stehenden und mit dem eigentlichen Klostergebäude abgetragenen Wohnhause entnommen, ebenso wie die Erkerthürmchen auf dem Dache anderen mit dem Kloster niedergerissenen alten Wohnhäusern in der Winklerstraße. Im Jahre 1873 wird, wenn alle Künstler, welche Gaben versprochen, ihr Wort halten, der Wiederaufbau beendet werden." — Wir fügen hinzu, daß die Betheiligung der Künstler eine sehr erfreuliche ist. Mehrere hundert, darunter die gefeiertsten Deutschlands, haben Gaben angemeldet, und noch fortwährend gehen neue Meldungen ein. Auch sind schon manche dieser Spenden in Nürnberg eingetroffen, und eine stattliche Reihe größerer und kleinerer Gemälde, Handzeichnungen und Aquarellen ist im Museum aufgestellt.

*** **Basel.** Die Restauration des Kreuzganges in unserem Münster reift mit raschen Schritten ihrer Vollendung entgegen und schließt sich der Renovation des Innern würdig an. Die schönen Bogengänge sind nun auf beiden Seiten geöffnet, auf der äußeren Seite nach der reizenden Rheinlandschaft, auf der inneren Seite nach dem nun ebenfalls wiederhergestellten Mittelhof, dessen grünen Rasen eine Fontaine zieren soll. Die Räume sind freundlich erhellt vom Sonnenlicht, was ihnen durchaus nichts von ihrem ernsten und erhabenen Charakter nimmt, vielmehr begreift man jetzt erst, daß dieser Kreuzgang der Lieblingsspaziergang des Erasmus und seiner Zeitgenossen sein konnte. Nun erst treten dem Besucher viele, bisher wenig beachtete monumentale Grabsteine deutlich hervor; hie und da wurde bei der Arbeit auch ein Schatz entdeckt, wie das wieder aufgefundene alte Altarblatt in der Nähe des Oekolichard, das nun auch wieder restaurirt werden soll.

Rom. Unter den interessanten Mittheilungen, welche Nr. 2 der „Wartburg", Organ des münchener Alterthumsvereins, bringt, verdient besonders hervorgehoben zu werden eine eingehende Schilderung der römischen Kunstzustände. Wir theilen daraus Folgendes mit: Die Kunstzustände Roms haben viel von ihren früher gerühmten Vorzügen verloren. Die Künstler klagen jetzt mehr über Vernachlässigung von Seiten des reisenden Publikums als ehedem; aber wenn man bedenkt, daß jetzt die großen Fremdenzüge nur noch auf höchstens 14 Tage nach Rom kommen, um alsbald wieder nach Florenz, Neapel oder gar nach Sicilien aufzubrechen, denen neue Fremdenschwärme nachfolgen, da die fertigen Eisenbahnen diese Art Italien zu durchfliegen sehr begünstigen, so bleibt den Meisten nicht mehr viel Zeit übrig die Ateliers der Künstler zu besuchen und deren persönliche Bekanntschaft zu machen. Auch genügen kaum 14 Tage in Rom, um nur von allem Sehenswerthen flüchtige Kenntniß zu nehmen.

Früher war dies nun anders, als noch die Wintergäste sich 4—5 Monate hier niederließen und alsdann auch Muße fanden, den Bestrebungen in Künstlerkreisen ihre fördernde Theilnahme zu schenken. Dann fällt freilich auch der Umstand schwer in's Gewicht, daß auch überall außer Italien, zumal in Deutschland, die Kunst zu hoher Entwicklung gelangt ist, und durch zahlreiche Ausstellungen dem schauenden und kaufenden Publikum Gelegenheit geboten ist, sich in den Besitz guter Kunstwerke zu setzen, was man früher nur in Rom für möglich hielt. Darin ist die alte Kunststadt an der Tiber auch schon längst von der Neuzeit überholt, und wenn auch noch immer viel hier geschaffen wird, da junge Künstler aus allen Welttheilen nach wie vor nach Rom strömen, so deckt doch die Qualität nicht die Quantität der erstehenden Kunstwerke. Da ferner der Absatz leichter Waare, als Veduten, italienische Kostüm- und Genrebilder an die fremden Kunstfreunde immerhin noch sehr beträchtlich ist, wirft sich, des leichten Verdienstes wegen, manche gute Kraft in diese Richtung, und die Reihen Derer, welche sich hohe Ziele gesteckt und den alten Meistern nacheifern, lichten sich immer mehr. Die große, ideale, gestaltenreiche Kunst, die so lange ihren Thron hier aufgeschlagen hatte, lebt nur noch in eremitischer Zurückgezogenheit, und selbst die sogenannte religiöse Historien-Malerei, die Vielen Beschäftigung und Unterhalt bot, sieht sich ohne

Bestellungen und kaum beachtet. Einmal ist das Publikum dieser in's Schablonenhafte versunkenen Kunst übersatt, dann hält sich aus Politik der hohe, reiche Clerus, der sie sonst so reichlich beschäftigte, fern. — Wenn man weiß, wie viele Künstler davon guten Verdienst hatten, wird man ermessen, wie vielen Klagen man jetzt hier darüber begegnet. Aber von gewissen Seiten trägt man absichtlich dazu bei, solche Klagen zu vermehren, um desto häufiger den Ruf zu hören: „Wie war es doch unter dem päpstlichen Regimente um so Vieles besser." Es gilt ja vor Allem Unzufriedenheit gegen die bestehende neue Ordnung der Dinge zu erregen und wach zu halten. Freilich, wirklichen, echten Kunstsinn hat das Priesterthum wohl niemals viel gehabt, so weit es eben nicht galt, damit seine Zwecke zu fördern oder dem Kultus zu dienen; dies sieht man am besten an den Verheerungen, welche in den alten Kirchen Roms durch die unsinnige Restaurationswuth angerichtet sind. Unersetzliches ist allenthalben zerstört worden, um prahlerischen Vergoldungen und nichtssagenden Verzierungen Platz zu machen. Denn wohin der kirchliche Kunstsinn Roms gerathen, zeigt sich am besten im gänzlichen Verfall des Orgelspieles, da die Orgel dazu erniedrigt wird, einen Galopp oder Ländler zu den „heiligen Handlungen" ächzend und stöhnend ertönen zu lassen. (Schluß folgt.)

Rom. Der neueste archäologische Fund besteht in einem eben in den Thermen Diocletians ausgegrabenen kolossalen Fuße eines männlichen Standbildes von ganz ausgezeichneter Arbeit. Er ist, wie ihn die Heroen und Kaiser trugen, ornamentirt; an seiner Bekleidung, besonders den Schnürriemen, sind noch Spuren der Vergoldung sichtbar.

London. Der Tag, an welchem vor neunzehn Jahren die Königin den Krystallpalast eröffnete, wurde durch ein großartiges Fest kürzlich gefeiert. Das günstige Wetter und das vielversprechende Programm lockten über 25,000 Menschen nach Sydenham. Eine für das Fest gedichtete und in Musik gesetzte Ode an den verstorbenen Prinz-Gemahl wurde von einem aus 2500 Personen bestehenden Chor und vorzüglichen Solosängern aufgeführt. Nach dem Koncerte wurde die Enthüllung der Kolossalbüste Sir Joseph Partons, der bekanntlich der Architekt des Gebäudes war, in Gegenwart der zahlreichen Zuschauer vorgenommen.

*** **Petersburg.** Im Sommer 1872 hatte die 4. Abtheilung der eigenen Kanzlei des Kaisers von Rußland eine Konkurrenz zur Einreichung von Entwürfen für ein dem berühmten Dichter Alexander Puschkin in Moskau zu errichtendes Denkmal ausgeschrieben. Da von den 15 eingesandten Entwürfen keiner den gestellten Anforderungen durchaus entspricht, so ergeht nun die Einladung zu einer neuen Konkurrenz, als deren Schlußtermin der 15. (27.) März 1874 angesetzt worden ist. Die Gesammtkosten für das Denkmal, Statue und Piedestal, werden sich auf etwa 75,000 Rubel belaufen; für gelungene Entwürfe sind Preise von 1000 und 2000 Rubel ausgesetzt.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

An den Schilderungen, welche Aeneas Sylvius von den stattlichen Bürgerhäusern Wiens aus dem 15. und 16. Jahrhundert entwirft, hebt er namentlich den Schmuck der Fenster, die monumentale Verglasung der Säle, als Zeichen des vollendeten architektonischen Luxus und Geschmackes hervor. In der That, wenn man in den Patrizierhäusern zu Nürnberg, Augsburg, Rothenburg u. s. w. die Façaden- und Erkerfenster mit ihrem Kreuzgebälk betrachtet und noch die alte Glasfüllung dieser Fensterrahmen, verbleite runde Butzenscheibchen mit ihrem altgrünlichen Metallschimmer vorfindet, wenn man als Fries zu dieser Kunstglaserei eine farbenprächtige Glasmosaik, als centrales Glasornament Wappenschildchen und altdeutsche Denksprüche sieht: dann wird es uns klar, daß für Profanbauten nicht weniger als für Kirchenbauten farbig gebrannte Glasscheiben sowohl durch ihre direkte Lichtwirkung als auch durch den harmonischen Lichtreflex auf Wandflächen und Mobiliar den reichsten Innenschmuck transparenter Wandöffnungen bilden.

Unter den Gegenständen, welche nach den Gesetzen der Optik und der Aesthetik auf unser Auge wirken, lassen sich nach der Stärke der Licht- und Farb-Effekte dreierlei Körper unterscheiden: erstens leuchtende Körper, wie die Sonne, das elektrische Licht, die Flamme des Feuers und das sogenannte künstliche Licht; zweitens durchleuchtende Körper, zu welchen in erster Reihe das farbige Fensterglas gehört, und drittens beleuchtete Körper, welche den größten Theil aller sichtbaren Gegenstände bilden.

Wir brauchen nur in den Kathedralen von Rouen, Rheims, Bourges und Le Mans die Gluth der strahlenden Glasmosaiken auf unsere halbgeschlossenen Augen wirken zu lassen, um zu verstehen und zu fühlen, daß die Glasmosaik als durchleuchteter, transparenter Körper sogar den Kantenreflex des metallischen Goldes überstrahlt. Lübke sagt daher mit Recht: das eigentlich große Fach der Malerei gothischen Styles ist Glasmalerei. Ihre Werke nehmen als Schmuckstücke die Stellen der verschwundenen größeren Wandflächen ein, dem Lichte, welches in das bauliche Innere einströmt, zugleich alle Fülle leuchtendster Farbenpracht zugesellend .... Es sind aus Licht und Gluth gewobene Farbenteppiche, welche diese weiten Oeffnungen erfüllen, Darstellungen einer Welt verklärter Wunder, welche dem Auge rings entgegentreten und das schon wundervolle Wesen des baulichen Systems zur völlig bewältigenden Wirkung steigern.*)

Diese Worte Lübke's, ursprünglich über die kirchlichen Gebäude des gothischen Styles ausgesprochen, finden nicht minder auch auf die Profanbauten aller Bauperioden und Stylarten Anwendung. Namentlich aber in unseren Tagen, wo die großen Wandflächen in den Wohn- und Versammlungsgebäuden immer mehr durch große Glasflächen, womöglich durch Spiegelscheiben verdrängt werden, muß das Augenmerk des Architekten auf eine kunstvolle Ausschmückung der leeren Fensteröffnungen gerichtet werden. Die Wandmalerei muß in der musivischen, in der monumentalen Glasmalerei ihre Ergänzung, ihren transparenten Abschluß finden. Das gemalte Fenster muß sich aber nicht nur dem Gesammtsystem des Baues und dem Wandbehang, sondern auch symbolisch der häuslichen Bestimmung des Gelasses und dem Stylcharakter des Mobiliars in Zeichnung, Material und Technik anpassen. Leider sind in dieser Beziehung alte Vorbilder nur sehr vereinzelt vorhanden und die vorhandenen schlecht zugänglich, auch nicht immer mustergültig. In den polichromen Musterbüchern der alten Glasmalerei, so weit sie durch den Buchhandel zugänglich sind, ist vollends die monumentale Profanverglasung stiefmütterlich behandelt; was wir an literarischen Sammelwerken über Glasmalerei überhaupt besitzen, das erschöpft sich

*) Lübke's Handbuch der Kunstgeschichte, 5. Lief., 5. Aufl., S. 97.

in den großen Bildschätzen der Kathedralen und Kapellen aller Länder. Um die alte Verglasung der Schlösser und Bürgerhäuser zu studiren und ihre Motive für die Architektur der Neuzeit zu verarbeiten, bleibt daher nichts anderes übrig, als die Stätten zu bereisen, an welchen sich noch Reste monumentaler Glasmosaiken vorfinden, und diese erhaltenen Fensterreste in Farbenstimmung und Zeichnung auf sich wirken lassen. Denken wir uns aus den ehrwürdigen Sälen des Schlosses zu Hamptoncourt die warmgrünlichen Grisaillefenster mit ihren eingeschmolzenen durchsichtigen Goldziffern und Goldornamenten entfernt: so wird sofort das Innere des altersgrauen, historischen Baues den poetischen Schmuck, den strengen, elegischen Charakter eingebüßt haben. Die einfachen, ernsten Glasteppiche sind es, welche auch hier den Zauber der Innen-Architektur erhöhen und Phantasie und Stimmung auf das Ganze ausstrahlen. Beim Aufenthalt in den Sälen von Hamptoncourt fühlen wir heraus, was Franz Kugler mit den Worten bezeichnet: wie das plastische und gemalte Bildwerk, so sind auch gemalte Fenster „für die Totalität des baulichen Werkes von wesentlicher Bedeutung. Während das Aeußere des gothischen Gebäudes durch die Skulpturausstattung den charakteristischen Abschluß empfängt, trägt die Glasmalerei zu der eigenthümlichen Innenwirkung des Baues in entschiedenem Maaße bei. Ein anderes Moment für die Totalität der künstlerischen Wirkung des baulichen Innern beruht in der durchgebildet polychromatischen Ausstattung der Skulptur und des feineren architektonischen Details und in der hierdurch gewonnenen Vermittelung zu der Farbengluth der Fenster.“

Besuchen wir ferner das bekannte Tucherhaus zu Nürnberg (Hirschelgasse 9), diesen mit gothischen und romanischen Formen verquickten Musterbau der Frührenaissance, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhundert. Betreten wir hier im zweiten Stock den großen Saal, so sind es wieder die Fenster, welche von drei Seiten her das Auge fesseln und gleichsam aus alter Zeit herübersprechen. Mit ihren derben, gothischen Kreuzpfosten und Umrahmungen stimmen diese gemusterten Glasflächen vortrefflich zu der schweren Holzdecke, zu den kräftig getäfelten Wänden und dem mächtigen, heraldisch verzierten Kamine. Das eine fügt und gliedert sich hier in das andere, die gemalten Fenster aber beherrschen und verbinden das Ganze zu der charaktervollen Gesammtwirkung. Auf dem flaschengrünen, warmtönigen Glase, welches auch die Architekten der Neuzeit wieder liebgewonnen haben, sind in diesen Fenstern des Tucherhauses die Großthaten des Herkules und andere mythologische Scenen als Miniatur-Ornament dargestellt. Einfach grau in Grau, in dem braunen „Schwarzloth“ der Alten durchgeführt, wirken diese Glasflächen mit dem vollen Ernst der transparenten farblosen Flächenzeichnung. Das gebrochene und gleichsam physisch belebte Licht dieser Fenster strahlt malerischen Reiz, historischen Reflex über alle Innendetails des Saales.

Wo immer wir ähnlichen monumentalen Fensterverglasungen in Profanbauten begegnen, da fühlen wir ein Verlangen, diese alten Glasmalereischätze in getreuen Abbildungen gesammelt und die schöne alte Kunst auch den Bauten der Neuzeit in möglichst strenger Technik angepaßt zu sehen. Nach diesen beiden Richtungen hin werden wir in einigen Abhandlungen sowohl durch Abbildungen alter und moderner Profanfenster wie durch kunstgeschichtliche und technische Mittheilungen unseren Lesern Anschauungen verschaffen und praktische Rathschläge ertheilen. (Forts. folgt.)

Briefkasten.

Hrn. F. K. in München. Die letzte Nummer (30) vor den üblichen Sommerferien erscheint am 27. Juli, Nr. 31 am 31. August. Zu Nr. 30 ist Manuskript bis spätestens den 21. Juli einzusenden. D. Expedition.

Hrn. Prof. S. in Düsseldorf. Hoffentlich haben Sie bereits direkte Mittheilung erhalten und die Sache also als abgemacht zu betrachten. Näheres schriftlich. D. Red.

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Anker- Bleistifte

in 5 Bleihärten.

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Permanente

Gemälde-Ausstellung

von

Charles Bourquin

BERLIN

Kronenstr. 63, nahe der Friedrichstr.,

geöffnet täglich von 10—6 Uhr,

unterhält durch regelmässig neue Zusendungen eine grosse Auswahl von Oelgemälden jeden Genres in hochfeinen Goldrahmen zu mässigen Preisen. [797]

Denkmal für Peter von Cornelius

in Düsseldorf.

Der Termin zur Einreichung der Entwürfe zu dem Denkmale wird auf den Wunsch mehrerer Concurrenten bis zum 1. September verlängert.

Düsseldorf, den 14. Juni 1873.

[802] **Das Comité des Vereins.**

Soeben erschien:

Die Königliche Gemälde-Gallerie zu Dresden

in Photographien nach den Originalgemälden.

60 Blatt Extraformat, à Blatt 15 Thlr.,

300 Blatt Imperialformat, à Blatt 5 Thlr.

Kataloge gratis und franco.

Photographische Gesellschaft.

[695] **Berlin,** am Dönhofsplatz.

Die Angelegenheit in Betreff des Illustrator-Gesuchs ist erledigt. Die Expedition.

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

F. Karsch's Kunsthandlung

Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Permanente

Gemälde-Ausstellung

von

Louis Bock & Sohn

Hamburg, gr. Bleichen 34.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang.
№ 26.

29. Juni
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCII. Karl Rottmann. (Schluß.)

Korrespondenzen: n. Dresden, Ende Juni. (Permanente Kunstausstellung auf der Brühl'schen Terrasse u. s. f.) — † Wiesbaden, Ende Juni. (Verkauf einer Gemälde-Sammlung.) — S. Schwerin, Ende Juni. (Steven's Altargemälde für Wustrow.) — ⊿ Düsseldorf, Mitte Juni. (Die Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen. Forts.) — F. K. München, Ende Juni. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) — + Prag, im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins. Schluß.) — ⊀ Breslau, 20. Juni. (Ausstellung des schlesischen Kunstvereins.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Breslau, Florenz, Rom (Schluß). Paris, London. — Ausstellungskalender.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCII. Karl Rottmann.

(Forts. u. Schluß.)

Wie strenge Rottmann in Sachen der Kunst gegen sich selbst war, mag daraus entnommen werden, daß er selbst mit seinen italienischen Fresken so unzufrieden war, daß er die mit größter Sorgfalt ausgeführten Cartons hierzu auf dem Speicher seines Wohnhauses jedem fremden Blicke in einer Weise entzog, daß ihre Wiederherstellung mit den größten Schwierigkeiten verbunden war, als sie nach seinem Tode für die großherzogliche Kunstsammlung in Darmstadt erworben wurden. Aber nicht blos diese Cartons suchte er bei Seite zu schaffen; er hielt nicht selten unter seinen Entwürfen und oft mehr als zur Hälfte vollendeten Arbeiten eine sorgfältige Musterung, in Folge deren er denn ein mehr oder minder großes Auto-da-fé zu veranstalten pflegte. Alle Versuche, ihn ganz hiervon abzuhalten oder nur Einzelnes von den Flammen zu retten, blieben fruchtlos, und wer es wagte, ihm entgegen zu treten, konnte gewiß sein, daß sich sein ganzer Unwille auf ihn entladen würde. Dieses Verfahren war aber um so bedauerlicher, als es seinen Grund nicht einzig und allein in Rottmann's höchst ehrenwerthem Streben fand, sondern theilweise auch durch eine Mißstimmung hervorgerufen wurde, welche in körperlichen Verhältnissen zu suchen war. Der Künstler, der sich nur wenig Erholung gönnte, bedurfte derselben um so mehr, als sich ein Leberleiden bei ihm eingewurzelt hatte, das ihn desto heftiger quälte, je rastloser er an seiner Arbeit zu sitzen pflegte. Der Wissenschaft der Aerzte wenig vertrauend, suchte er in dem Gebrauch der Morison'schen Pillen Linderung. Er fand sie oder glaubte sie zu finden und gewöhnte allmälig seine Natur an den Gebrauch dieses berüchtigten Heilmittels. In Folge dessen mußte er, um eine Wirkung zu erzielen, die Dosen mehr und mehr verstärken und untergrub so seinen von Natur aus starken Körper. Dieser be-

durfte vor Allem einer angemessenen Bewegung im Freien, wie denn Rottmann auch trotz des Unterschiedes der klimatischen Verhältnisse und der Nahrung sich nie kräftiger fühlte als während seiner anstrengenden Reise in Griechenland.

Er war schon seit längerer Zeit nicht mehr ganz wohl. Der Cyklus der griechischen Landschaften hatte ihn während der Ausführung ganz in Anspruch genommen. Der König drängte, als ob er eine Ahnung hätte, daß er den großen Meister nicht lange mehr unter diejenigen zählen könnte, die er in glorreicher Munificenz um sich gesammelt. Rottmann klagte oft über Abspannung und ersetzte den Entgang an Kraft durch neue Anstrengungen. Um jene Zeit hielt er sich zur Erholung während des Sommers in dem freundlich gelegenen Markte Bruck auf und empfing bei diesem Spaziergange mit seiner Familie den ersten Gedanken zu einem seiner eigenthümlichsten Bilder, dem „Waldbrande", der später in den Besitz des Grafen Barischnikoff gelangte.

Nächst dem berühmten Kloster Fürstenfeld wurden nämlich unter den ersten Buchen, welche die benachbarte Hügelreihe schmücken, große Stückfässer ausgepicht. Die Flamme züngelte roth glühend zwischen den dicht belaubten Aesten empor und ein kräftiger Wind trieb den dunklen Rauch in gewaltigen Massen über das Land hin. Der Künstler freute sich der herrlichen Effekte und benutzte die Erinnerung daran später zu dem bezeichneten Bilde, das mit seiner tiefen Melancholie und seiner wilden Kraft einen wahrhaft erschütternden Eindruck macht. König Ludwig fand es in der ersten Anlage in dem Atelier des Künstlers, das er häufig besuchte, und beurtheilte es nicht eben allzu günstig. Als er es aber später als Barischnikoff's Eigenthum wiedersah, schien es ihn zu verstimmen, daß er es nun nicht mehr erwerben konnte. Der König war Rottmann freundlich gewogen und pflegte sich in seiner lebhaften und anregenden Weise lange mit ihm zu besprechen, wobei die Erinnerung an ihren beiderseitigen Aufenthalt in Italien und Griechenland beliebte Anknüpfungspunkte darbot. Eine Folge dieses Wechselverkehrs war es auch, daß König Ludwig die achtundzwanzig Landschaften des Künstlers unter den Arkaden des Hofgartens mit eben so vielen Distichen überschreiben ließ, welche er selbst gedichtet hatte.

Trotz öfteren Kränkelns gab sich Rottmann stets seiner aufreibenden Arbeit hin. Seine Familie und seine Freunde sahen mit Schrecken, wie sein Befinden mehr und mehr sich verschlimmerte. Endlich mußte er sich entschließen, die Ruhe zu suchen und als seine Umgebung bereits wenig Hoffnung mehr hatte, sprach er noch mit Wärme davon, wie er sich freue, wieder an die Arbeit zu gehen. Auch die bessere Jahreszeit hatte seinen Zustand nicht zu bessern vermocht, die Kräfte schwanden sichtlich und am 6. Juli 1850 erlag der geniale Künstler seinem Leiden in einem Alter von 52 Jahren 5 Monaten und 25 Tagen.

Rottmann wohnte oft während der günstigeren Jahreszeit mit seiner Familie in dem reizend gelegenen Leoni, am östlichen Ufer des Starnberger See's. Eine kleine halbe Stunde davon fällt die Hügelreihe, welche dicht am Gestade hinzieht, gegen Süden plötzlich jäh ab und eröffnet ein Panorama des bayerischen Gebirges von seltener Schönheit. Dieser Punkt war Rottmann's Lieblingsstelle und hier machte er, auf einer einfachen, hölzernen Bank sitzend, Studien, welche später, in seinen Gemälden verwerthet, die Beschauer entzückten. Ein Jahr nach seinem Tode, und zwar am Todestage selbst, vereinigte ein Fest zu seinem Gedächtniß die münchener Künstlerschaft und zahlreiche Freunde und Verehrer des Todten an jener Stelle. Der Regierungsrath und Gutsbesitzer Graf von Rambaldi hatte in dankenswerther Pietät den Künstlern den Grund und Boden jenes Hügels zum Eigenthum überlassen und im Subskriptionswege war ein einfaches Denkmal, ein Obelisk mit dem Emblem der Unsterblichkeit und dem Datum von Rottmann's Todestag, dort aufgestellt worden. Zu beiden Seiten des Obeliskes befinden sich, mit ihm verbunden, steinerne Bänke, von denen aus man die entzückendste Fernsicht über See und Land genießt. Der Maler Ant. Teichlein, derselbe, von dem der Gedanke der historischen deutschen Kunstausstellung von 1858 ausging und der mit dem Verlebten in vielfachem Verkehr gestanden, nachmals auch dessen einzige Tochter heirathete, sprach zu den Umstehenden herzliche Worte, worauf die alte hölzerne Bank den Flammen geopfert wurde, gleichsam um sie gegen Profanirung zu schützen. Als im September des Jahres 1858 die deutschen Künstler in München tagten, da war diese Stelle das Ziel eines Ausfluges, den die münchener Künstlerschaft mit ihren Gästen aus allen Gauen des schönen, großen Vaterlandes machte. Damals flatterten Fahnen und Wimpel lustig um das mit Kränzen geschmückte Denkmal des Künstlers, und Gesang wechselte mit begeisternden Reden und Hoch's auf die edle deutsche Kunst. Wohl mancher der lieben Gäste mag sich noch nach langen Jahren des schönen Festes erinnern, das damals auf der „Rottmann's-Höhe" gefeiert wurde, und es wird nur Wenige unter ihnen geben, die nicht dabei des Künstlers gedenken, der in der Kraft seiner Jahre und im lebendigsten Wirken heimging.

Ziemlich um dieselbe Zeit, in welcher die Vorkämpfer der heutigen deutschen Geschichtsmalerei mit den Ueberlieferungen der Akademie brachen und die Antike neu anschauen lernten, zeigte sich auch in der Landschaftsmalerei ein ähnlicher Kampf. Die Landschaft jener Zeit war nicht viel mehr als eine ziemlich geistlose Abschrift der Natur. Daß die landschaftlichen Formen gleichsam als Buchstaben dienen könnten, einen idealen Gedanken auszusprechen, daran dachte noch Niemand. Die neue historische Kunst beruht auf den plastischen Werken des Alterthums, auf der Antike. Die Schönheit der menschlichen Formen, wie sie sich in jenen darstellt, war das belebende Ideal der Reformatoren, die Farbe kam erst in zweiter Reihe in Betracht.

Jene Künstler nun, welche die Landschaftsmalerei umgestalteten, wie Koch, Reinhardt und Rhoden, fanden freilich keine antiken Vorbilder, denn das wenige Landschaftliche, welches sich, und zwar immer nur nebensächlich behandelt, auf antiken Wandgemälden vorfand, kann hier nicht in Betracht kommen. Sie gingen aber gleichwohl von derselben Idee aus, von der Idee der Schönheit der Linien und der Formgestaltung. Es waren wieder die plastischen Elemente, welche in der Natur aufgesucht und künstlerisch dargestellt wurden. Sie fanden sich vorwiegend in dem Charakter jenes Landes, aus dem jene reformatorischen Bestrebungen hervorgingen, im Charakter Italiens. Die plastische Schönheit Italiens war es, welche jene Künstler begeisterte. Man begnügte sich nicht mehr mit einem sorgfältigen

ja ängstlichen Kopiren eines Stückes landschaftlicher Natur, wobei man am Ende Alles wiedergegeben hatte, was da zu sehen war, Wiese und Wald, Berg und Thal, Himmel und See, während sich nur eines, die Seele, der Darstellung entzog, da man wohl die äußere Erscheinung, die Formen sah, aber nicht verstand, weil man in den Gedanken, das innere Wesen der Natur nicht einzudringen vermochte.

An jene Meister schloß sich Rottmann, ohne seine individuelle Eigenart aufzugeben, zunächst an und gehörte so in seiner ersten Periode fast ausschließlich den Stylisten an, weshalb er auch weniger Gewicht auf die Farbe legte. Seine zweite Periode wird durch die 1833 vollendeten italienischen Landschaften charakterisirt, in denen er das von der Natur gebotene Material mit poetischer Freiheit benützte, die dritte endlich durch seine griechischen Landschaften in der Neuen Pinakothek, in denen er vollständig als Stimmungslandschafter sich erweist. Hier und in einigen anderen Bildern, z. B. im „Hohen Göhl", hat der Künstler oft den Hauptaccent auf meteorologische Erscheinungen gelegt und durch sie eine Stimmung vermittelt, welche historische und kulturhistorische Erinnerungen zu erwecken und festzuhalten geeignet ist. Es mag nur an die „Ebene von Marathon" erinnert sein. Dadurch erhalten seine Bilder den Ausdruck einer Ganzheit der äußeren Erscheinung zugleich mit einem tiefpoetischen inneren Werthe.

Regnet.

Korrespondenzen.

Dresden, Ende Juni. (Permanente Kunst-Ausstellung auf der Brühl'schen Terrasse; Meno Mühlig; Dr. A. v. Zahn.) Außer den schon früher (vergl. Nr. 16 u. 17) von mir besprochenen Bildern, welche der sächsische Kunstverein auf der Brühl'schen Terrasse zur Ausstellung brachte, möchte ich noch kurz folgende erwähnen: ein Genrebild von F. Schlesinger in München, „Beim Juwelier" betitelt. Dies Bild zeichnet sich durch ein kräftiges, frisches, sehr naturwahres Kolorit aus, sowie durch die unbefangene Darstellung der durchaus objektiv gehaltenen Figuren und deren interessante Beziehungen zu einander. — O. v. Kamecke in Dresden hatte zwei brillant gemalte „Schweizer-Landschaften" geliefert, die im Kolorit eine drastische Wirkung ausübten und deren technische Behandlung, von einem etwas stark dekorativen Streben abgesehen, kaum etwas zu wünschen übrig ließ. — C. Krüger in Dresden hatte eine Stimmungslandschaft ausgestellt: „Inneres aus dem Spreewalde", in welcher die Nachahmung von A. Achenbach nicht wohl zu verkennen sein dürfte. Durch das grüne Waldeslaub in der schwülen Atmosphäre, die sich schwer und fast drückend auf dem regungslosen Wasserspiegel gelagert hat, spielt das Sonnenlicht, während hinter dem Walde drohende Wolkenmassen aufsteigen und die unheimliche Stille vor dem Gewitter kennzeichnen. — Julius Scholtz, ebenfalls in Dresden, steht mit seiner Portraitmalerei auf dem gesunden Boden seiner Zeit. Ein von ihm ausgestelltes Portrait zog allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Seine Figuren sind aber auch das Produkt, die geistigen Träger der modernen Kultur. Nicht nur der individuelle Charakter ist mit einer seltenen Feinheit und Schärfe gezeichnet, wir lernen zugleich auch die Gesinnungsart, das Wesen und die Manieren, mit denen sich die Persönlichkeit bewegt, ja die gesellschaftlichen Kreise und die Lebenssphäre, worin sie verkehrt, kennen. — Rühmlichst zu erwähnen sind noch ein kolossales „Fruchtstück" von Grönland aus Berlin und ein „Viergespann von Ochsen" von Koller in Zürich.

Im Monat Juni hat Dresden das Dahinscheiden zweier für die Kunstwelt nicht unbedeutender Männer zu beklagen gehabt. Am 8. Juni starb hier der talentvolle Maler Meno Mühlig, der in seiner Studienzeit zu den Schülern des Prof. Hübner gehört und sich später durch seine selbstständige Kunstrichtung von lebendiger Individualität einen geachteten Namen für nah und fern erworben hatte. Sein Fach war bekanntlich das mit Vorliebe in das Genrebildliche gezogene Element der Historie, und die Zeit des Bauernkrieges und der Reformation hat ihm Gelegenheit zu interessanten Gemälden gegeben. Aber auch in das Leben der Gegenwart griff sein gewandter farbenfrischer Pinsel ein; sein „Schanzenbau von 1866 in der dresdener Haide" legte davon Zeugniß ab. Mühlig's Kollegen haben in ihm nicht nur einen strebsamen Künstler von einfach wahrer Natur, sondern auch einen selbstlosen, aufrichtigen, opfermüthigen Freund jedes redlichen Kunstgenossen zur letzten Ruhe begleitet.

Am 16. Juni starb in der Blüthe des Mannesalters zu Marienbad der als Kunstgelehrter in den weitesten Kreisen bekannte Dr. Albert v. Zahn. A. v. Zahn war ein geborener Leipziger; er erhielt seine akademische Bildung auf der Universität Leipzig, wie er auch in der dortigen philosophischen Fakultät promovirte und sich habilitirte. Er war längere Zeit Kustos des städtischen Museums zu Leipzig. Seine Berufung nach Weimar, sodann nach Dresden, wo er mit dem Titel eines königl. sächsischen Hofraths die ehrenvolle Stellung eines Generalsecretairs für die königl. Kunstsammlungen bekleidete, dürfte bekannt sein. In ebenso lebhafter Erinnerung steht der wesentlich von ihm angeregte Schritt, die Holbein'sche „Madonna" in Dresden gegenüber dem darmstädter Gemälde desselben deutschen Meisters in das rechte Licht zu setzen. Zu der seinerzeit vielbesprochenen Holbein-Ausstellung in Dresden lieferten viele Museen Europa's ihre Holbein-Schätze, selbst die Königin Victoria von England sandte manche werthvolle Beiträge ein.

Vor wenigen Tagen wurde hier ein Bild von sehr ausgedehnten Dimensionen, der „Bacchantenzug" von James Marshall, öffentlich ausgestellt. Wir kommen in unserm nächsten Schreiben auf dieses in mancher Hinsicht sehr interessante Kunstwerk zurück.

† **Wiesbaden,** Ende Juni. Verkauf einer Gemälde-Sammlung.) Wir glauben Kunstliebhaber auf eine werthvolle Gemäldesammlung am hiesigen Platze aufmerksam machen zu sollen, welche aus der Hand zu verkaufen ist. Dieselbe befindet sich im Besitze des Herrn Geheimen Regierungs-Rath Görz, der wegen des Wechsels seines Domicils gesonnen ist, die schöne Sammlung zu veräußern. Zwar numerisch nicht sehr bedeutend, enthält dieselbe nur gute, vorzüglich erhaltene Originalgemälde hervorragender alter und neuer Meister, u. A. von Guido Reni, Correggio, Carlo Maratti, P. Wouwerman, J. Ovens, H. Bles, Tischbein, L. Knaus u. s. w. — Von den Bildern, welche auch jeder größeren Gemäldesammlung zur Zierde gereichen können und sich zum Theil in der ehemaligen Gallerie des Kurfürsten von Mainz be-

funden haben, sind namentlich hervorzuheben, ein ecce homo von Guido Reni, der dem berühmten ecce homo von demselben Meister in der dresdener Gallerie in keiner Hinsicht nachsteht; sodann eine Madonna mit dem Jesuskinde und kleinen Johannes mit lebensgroßen Figuren von Carlo Maratti, zwei vorzügliche, große Landschaften mit schöner Staffage von Franz Christoph Janneck, wohl die besten Bilder dieses seltenen Meisters, zwei Brustbilder von Tischbein u. s. w. Auch ein Bild von Lucas Kranach, „die Vermählung der heil. Catharina", verdient noch besonderer Erwähnung.

S. **Schwerin,** Ende Juni. (Stever's Altargemälde für Wustrow.) Das im Auftrage Sr. königl. Hoheit des Großherzogs für die Kirche zu Wustrow vom Professor Stever in Düsseldorf gemalte Altarbild: „Christus auf dem Meere" ist in der großherzoglichen Gemäldegallerie zur Ausstellung gelangt und als eine hervorragende Leistung im Gebiete der Historienmalerei zu bezeichnen. Der Komposition sind die Worte des Evangelisten Mathäi, Kap. 14, V. 23—32, zu Grunde gelegt.

Im Hintergrunde links sieht man das Schiff mit den Jüngern, welche mit Wind und Wellen kämpfen. Jesus kommt den über ihn erschreckenden Jüngern auf dem Meere entgegen und ruft ihnen zu: „Seid getrost, ich bin es!" Petrus aber ruft zweifelnd: „Herr bist Du es, so heiß mich zu Dir kommen." Jesus spricht: „Komm' her." Petrus auf dem Wasser gehend, erschrickt bei einem starken Windstoß, fängt an zu sinken und schreit um Hülfe. Jesus reicht ihm die Hand und spricht: „O Du Kleingläubiger, warum zweifeltest Du?"

Diesen ganzen Hergang der biblischen Legende hat der Künstler auf dem sehr beschränkten Raum des Altarblattes in überraschend schöner Weise vollständig zur Anschauung zu bringen gewußt und sich der Ausführung des Werkes mit besonderer Liebe hingegeben. Die ruhig ernste Stimmung in dem ganzen Gemälde, die wunderbar schöne Farbenharmonie, die treue Wiedergabe der Empfindungen in den Gesichtern der beiden Hauptfiguren sind von erhebender Wirkung.

⊿ **Düsseldorf,** Mitte Juni. (Die Ausstellung des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen. Forts.) Schlimmer und besser als diesen Kindern, welche einem geordneten Gemeinwesen angehören, ergeht es dem polnischen Geschwisterpaar, von Ernestine Friedrichsen, welche bettelnd am Eingang eines Parkes stehen. Herzgewinnende Freundlichkeit mit halb unbewußter Wehmuth gepaart durchleuchtet das Antlitz des Knaben, welcher uns den Hut bettelnd entgegenhält, an ihn lehnt sich die jüngere Schwester, aus großen Augen blickend, die eine ganze Welt von Gefühlen, von denen das Kind selbst noch keine Ahnung hat, prophetisch vorausspiegeln. Zwischen dem hübschen Köpfchen und der breiten, platten Gestalt macht sich leider eine Disharmonie fühlbar, welche dem Bilde Eintrag thut.

E. Volkers führt uns unter einen ähnlichen, halbcivilisirten Volksstamm, wie derjenige, welchem diese Kinder angehören. Auf dem Markt von Riu Reni in der kleinen Walachei geht es bunt genug zu. Welch' Gewühl von Menschen und Thieren, welch' paradisischer Ueberfluß an Früchten aller Art! Reiter und Fußgänger, lose Pferde mit ihren Füllen, Ochsenkarren, ein Zelt, wo Wein ausgeschenkt wird, im Vordergrund Weiber, die das Mittagsmahl kochen, all' diese bunten Trachten, diese brennenden Farben, und darüber ein wolkenloser Himmel, wer sollte sich da nicht heiter angemuthet, wenn auch etwas verwirrt und beunruhigt fühlen? Um so lieber haftet in dieser allgemeinen Zerstreutheit der Blick auf einer Gruppe im Mittelpunkt, die sich durch die Seelenbeziehungen der verschiedenen Personen unter einander auszeichnet. Dem schwärmerisch blickenden Violinspieler scheint das frische Mädchen dort mit besonderer Andacht zuzuhören, indeß die neben ihr stehende Freundin sich mit der Theilnahme am Glück Anderer begnügen muß.

Echt deutsches Leben führt uns dagegen M. Schlesinger in seinem „Heimgang aus der Kirche" vor, den Hügel herab, durch wallende Kornfelder, kommt ein Zug Landleute uns entgegen, der oben in der Kirche einer Taufe beigewohnt hat. Am Scheideweg trennt sich die Gesellschaft, indem Einige zum lieblich umbuschten Dörfchen hinabgehen, indeß Andere sich dem nahen Gehöft, wo der Täufling zu Hause ist, zuwenden. Schon drückt eine flinke Dirne das Pförtchen auf, der zierlichen Pathin, welche das Kind trägt, den Weg frei zu machen, indeß andere, halb erwachsene Mädchen, um sie herumhüpfen. Wenn auch die einzelnen Gestalten nicht von besonderer Bedeutung, ja manche sogar etwas steif sind, so wirkt doch der heitere Zug, die anmuthige Landschaft so wohlthuend auf den Beschauer, daß er gleich aus dem Stadtgewühl in diesen ländlichen Frieden hinübertreten möchte. — Eine ähnliche, idyllische Ruhe spricht sich in dem Bilde von E. Hartmann, „Erinnerung an die Heimath", aus, freilich auf einem ernsteren Hintergrunde. Dieser Krieger, welcher hier auf der Terrasse einer französischen Villa im Sessel ausruht und dem das spielende Kind zu seinen Füßen theure Erinnerungen wachruft, hat manchen Sturm erlebt, manche Fiebernacht durchwacht, und noch mag der Genesende der Erfrischung, mit welcher seine freundliche Wirthin durch den sonnigen Garten herbeieilt, bedürfen.

Die jüngsten Kriegsereignisse, welche uns zu einer Nation gemacht haben, und die für unsere große Kunst bedeutungsschwer auf lange Zeit hinaus sein werden, tragen schon jetzt für die Genremalerei die besten Früchte, indem sie den Scenen des täglichen Lebens eine historische Unterlage geben und die Künstler auf diese Weise vor jeder Verflachung bewahren werden. (Forts. folgt.)

F. K. **München,** Ende Juni. (Ausstellung im Kunst-Verein. Forts.) Es ist jedesmal eine Erfrischung, wenn wir hier Werke auswärtiger Künstler zu sehen bekommen, was leider nur sehr selten der Fall ist. Wir können deshalb solche Kunststädte, in denen dies nicht zutreffend ist, wie z. B. Berlin und Wien, wo theils durch die Ausstellungen bei den Kunsthändlern, theils in Kunstvereinen Werke auswärtiger Künstler zu sehen sind, nur beneiden. Durch die vollständige Ueberlassung des königlichen Lokal-Kunstausstellungsgebäudes an die hiesige deutsche Künstlergenossenschaft kommen wir, wie Berlin und Wien, in dem nächsten Jahre vielleicht ebenfalls dahin, internationale Kunstausstellungen zu eröffnen, bisher aber blieb es leider nur bei dem pium desiderium.

Zu diesen Bemerkungen giebt uns ein von Anselm Feuerbach ausgestellter „Weiblicher Studienkopf" Veranlassung, der gradezu von klassischer Bedeutung ist, und der Interesse sowohl bei Künstlern, wie Laien in hohem Grade hervorrief. Scheinbar einfach gemacht, war in demselben doch ein Farbenreichthum, eine Weichheit der Modellirung, eine geistige Auffassung, wie wir diese Eigenschaften nur bei den alten hervorragenden Meistern finden.

D. Neal malte einen „James Watt", in sehr anziehender Weise und von leuchtendem Kolorit. In der Komposition lagen keine Schwierigkeiten vor, das Arrangement des Ganzen ist gefällig. A. Echtler's „Dolce for niente" und „Venetianerin, Tauben fütternd" sind hübsche Leistungen des fleißigen Künstlers. — Die von dem Norweger J. Nielsen ausgestellte „Mitternachtssonne, Motiv aus dem nördlichen Norwegen" war ein interessantes Stimmungsbild, das jedenfalls auf speciellen Studien basirt. War in

der Farbe die naheliegende Gefahr in's Bunte zu fallen glücklich vermieden, so erschien uns doch die Zeichnung etwas hart, ein Fehler, den wir auch schon in anderen Werken des talentvollen Künstlers bemerkten. In dem „Wald Inneres" von L. Linder sehen wir einen alten Bekannten. T. Maleszewski's „Morgentoilette" ist stofflich wie im Vortrag total verfehlt. B. Adam's „Edelhirsch" zeichnet sich nicht nur durch Auffassung, sondern auch durch klares, kräftiges Kolorit und fleißige Detailmalerei aus. Die „Landschaft mit Schafheerde" und „Dorfschmiede" beide von C. Reinherz sind hübsche, stimmungsvolle und gut erfundene Motive von glücklichem Vortrag.

Die biblische Historienmalerei tritt hier sehr selten zu Tage, und wollen wir offen sein, so vermissen wir sie auch gar nicht. Die Frage des Warum ist schon oft, meistens übereinstimmend, erörtert und können wir deshalb darüber hinweggehen. J. v. Schraudolph's „Verehrung Maria's mit dem Jesuskinde durch Engel" mag sehr gewissenhaft gezeichnet sein, wir wollen ihn auch keineswegs eine größere innere Empfindung absprechen, allein erwärmen und begeistern kann es uns nicht. H. Arnold malte ein Bild der im vorigen Jahre aufgetretenen Katastrophe „An der Ostsee", eine Familie, welche sich während der Ueberschwemmung unter dem Dachstuhl eines Hauses gerettet hat und nun von den Fluthen fortgetrieben wird. Es fehlt dem Bilde nicht an dramatischer Wirkung, die aber bei längerem Betrachten wie Kulissenreißerei aussieht. Das mag daran liegen, daß die Behandlung des Stoffes zu sehr auf Schauerwirkung abzielt, wie wir dies so oft bei den Franzosen finden. Vielleicht ist der Stoff überhaupt bildmäßig nicht glücklich zu verarbeiten und mehr für eine Zeitungsillustration geeignet.

F. Eibner, der ausgezeichnete Aquarellist, brachte eine Darstellung des „Domes in Freiburg", aber als Oelbild, und wirkte auch hier durch klare Anordnung der Massen, durch Sonnenschein und detaillirte Ausführung der reichen, gothischen Ornamentik des herrlichen Münsters. (Forts. folgt.)

+ **Prag**, im Mai. (Ausstellung des Kunstvereins. Schluß.) Ein anderer vortrefflicher Künstler, der aber nicht nur die Zeichnung in der Landschaft, sondern auch die Farbe ganz in seiner Macht hat, ist H. Pohle in Düsseldorf, der uns eine „Landschaft mit einem Hochzeitszuge" geschickt hat. Der landschaftliche Theil ist von einer unvergleichlichen Vollendung und ich stehe keinen Augenblick an ihn — was den Baumschlag betrifft — sowohl der Zeichnung als der Farbe und Durchbildung wegen allen deutschen Künstlern vorzuziehen, denn mit so viel Treue und Grazie zugleich und dabei mit so „gewissenhaftem Fleiße" arbeitet keiner sein Werk durch. Aber — diese Staffage! Mir verdirbt sie den ganzen Genuß. So bunt durch einander gewirbelt, so geschmacklos und so verzeichnet. In die Landschaft würde ein Staffage von Oswald Achenbach gehören!

Ich sprach da von gewissenhaftem Fleiße! Da fällt mir Millner aus München ein. Er hat zwei Bilder bei uns. Auch sehr fleißig, in manchen Punkten entsetzlich fleißig gemalt, aber das ist es nicht, was ich meine. Es hat wohl auch Millner seine Vorzüge und bei aller ängstlichen „Pippelei" bleibt er kräftig, aber sein Ton ist bleiern geworden, unwahr und was mir als das Bedenklichste scheint: diese Strichelei artet in Manier aus. Das wäre sehr zu bedauern. Davon ist eben Pohle ganz fern. Wenn man seine Zeichnung ansieht, so läuft das so natürlich, so leicht hin — man möchte hineingreifen.

Doch auch von ihm muß ich mich trennen, denn er ist verteufelt theuer und ich habe entsetzlich wenig Geld. Also kühle ich in aller Eile meine Bewunderung ab, die mich ansonst zum Kaufe triebe, und weiter geht's zu anderen Scenen, anderen Bildern, von denen ich, was die Landschaft betrifft, nur noch Albert Arnz aus Düsseldorf nennen will, den drei gute Bilder vertreten. Eins davon ist eine bemerkenswerthe Kuriosität, insofern sich an demselben auch noch Vautier und Süß betheiligt haben. Arnz malte eine Wiese mit einem Weidenbaume, Vautier setzte eine schlafende Hirtin unter denselben und Süß bevölkert die Wiese mit einer Legion von Gänsen, deren ein Theil im Vordergrunde eine kleine Thierposse aufführt.

Und nun komme ich in Wirklichkeit zu den „Thierstücken". Die „süßen Gänse" erlauben mir einen bequemen Uebergang. Mir ist zwar Gelegenheit geboten, noch andere derlei „Gänse" aufzuführen, welche offenbar Knaus mit seinem „In tausend Nöthen" und dem „Vesperbrod" in unverdienten Schwung gebracht hat, ich begnüge mich aber mit anderen Objekten, als deren vorzüglichstes eine „grasende Kuh" von Trojon obenan steht. Nach diesem Bilde ist mir aber eine „Schafheerde" von H. Zügel in München das liebste, weil es nicht nur in der Farbe sehr schön — sondern auch die Zeichnung mit einer erstaunlichen Festigkeit und Feinheit gehalten ist, ohne jedoch irgendwie Härten herbeizuführen. Das Einzige stört mich bei diesem Bilde — daß ich mich von der Idee nicht trennen kann, es habe eine photographirte Unterlage. Bei der Ruhe, in der Alles sich befindet, ist dies nicht undenkbar. Dann möchte ich auf eine „Schafheerde" von Chr. Mali, aber nur deshalb, aufmerksam machen, weil sie das gar nicht besitzt, was ein Thierstück, wenn es genießbar sein soll, unbedingt haben muß: Zeichnung! Mali ist ein sehr guter Landschafter und darum erscheint an seinem Bilde Alles, was in dies Fach einschlägt, ganz vortrefflich; dagegen sind aber auch die Schafe „landschaftlich" behandelt, man fürchtet immer, es bekömmt so ein Fuß noch einen Ast oder dergleichen. Als Staffage kann so ein Ding allenfalls mitlaufen, aber als Hauptgegenstand im Vordergrund darf man das arme Thier in der Art nicht maltraitiren. Da heißt es sich an die Zeichnung halten, die ganz bestimmte Formen hat. Wir haben in der Ausstellung ein kleines Bildchen von E. Meißner in München „Mädchen mit Schafen", das in dieser Beziehung mustergiltig ist. Superb gezeichnet und fein durchgeführt. Wenn ich Ihnen dann noch Ludwig Voltz mit seinen „Kämpfenden Hirschen" und Okert mit allerhand sehr flott gemalten Jagdbildern nenne, so werden Sie mir sicherlich die verschiedenen „Hirsche" und „Rehe", die „Pferde", „Stallungen" ꝛc. — wie die interessanten Objekte alle heißen mögen, erlassen — ich führe Sie dafür noch vor diese zwei Kapitalbilder von Braith aus München, welche Alles leisten, was man von „Schafheerden" und „Kühen" nur immer verlangen kann, denn beide sind mit sehr viel technischer Bravour und ungemeiner Kenntniß der thierischen Anatomie gemalt. Das letztere Moment ist sehr wesentlich, sollen die Thiere nicht wie ausgestopft aussehen. Siehe: Mali ꝛc.

Von Architekturen sind einige sehr hübsche auf der Ausstellung, so namentlich von Minjon, Petzl, Eibner und eine von unserem Galleriedirektor Würbs.

Was endlich das Stillleben anbelangt, so verdient wohl nur Heimerdinger aus Hamburg genannt zu werden. Er hat einige sehr nett gemalte derlei Sächelchen, namentlich ein todtes Rebhuhn, eingesendet, an dem der Fleiß und die Technik erstaunliche Geduldsproben aufweiset. Das Uebrige ist meist Ausstellungswaare — höchstens noch Lauer aus Wien abgerechnet, der in seine „Alpenblumen" Abwechselung und angenehme Farben zu bringen weiß.

Damit wären wir bei den Portraits angelangt, die heuer auffallend vernachlässigt sind, es wäre denn, daß man noch einige Studienköpfe nennen wollte, von denen Canon eine ausgezeichnete Brünette und Gaul aus Wien eine schöne Blondine ausgestellt haben.

Von prager Künstler haben nebst den Genannten auch die Landschafter Stephan, Kirnig, v. Grab, v. Piepenhagen und Kraupa ansprechende Bilder gebracht, unser geniale Riedel hat sogar drei hübsche Erinnerungen an ferne Gegenden ausgestellt und auch die Genremaler Dvorák und Manes haben sich später mit je einem Bilde eingefunden, von denen die Dvorák'sche „Großmutter" durch die glänzende Farbe — der „Erste Schulbesuch" von Manes aber durch eine große Sorgfalt in der Ausführung angenehm auffällt.

An plastischen Werken sind wir absolut arm. Eine kleine Statuette von Emanuel May, ein Medaillon von Seidan und ein Gypsmodell von Karka — das ist Alles.

⋋ **Breslau,** 20. Juni. (Ausstellung des schlesischen Kunstvereins.) Die Eröffnung unsrer diesjährigen Vereins-Ausstellung erfolgte etwas später, als Anfangs beabsichtigt war, am Donnerstag vor Pfingsten. Der Katalog weist 566 Nummern auf, von denen einige nicht eingetroffen sind, während einzelne Nachzügler nicht mehr Aufnahme im Verzeichniß finden konnten. Wenn ich recht unterrichtet bin, so reist diese Gemäldesammlung (ihrem Hauptbestandtheile nach) von einem Ausstellungsorte zum andern; diejenigen schlesischen Besucher, welche nicht beständig an die Heimath gefesselt sind, dürfen sich daher nicht wundern, wenn sie eine Mehrzahl von Ausstellungs-Objekten schon früher ein Mal — vielleicht in Königsberg oder Danzig — gesehen haben. Als ziemlich allgemein bekannt müssen wir ferner eine Anzahl hervorragender Kunstwerke bezeichnen, die früher auf der großen Ausstellung in Berlin waren und von dem Ankäufer, der Nationalgallerie, dem Privateigenthümer — oder vom Künstler selbst noch eine Zeit lang auf Reisen geschickt werden. Da ist z. B. das prächtige Bild von Paul Thumann „Luthers Trauung mit Katharina von Bora"; da finden wir Graf Harrach's und Professor Bleibtreu's historische Darstellung der „Kapitulation von Sedan", Chr. Sell's effektvolle „Scene aus der Schlacht von Königgrätz, Freese's „Flüchtige Hirsche" (an einem erbärmlichen Platze ohne alles Licht untergebracht), Romako's „Italienerin mit dem Tambourin", Harrach's „Morgennebel am Stockhorn" (das durch Entfernung des imitirten alten Holzrahmens und Anwendung eines einfachen, aber geschmackvollen breiten Holzrahmens sehr gewonnen hat), ferner Sonderland's auch als Photographie verbreiteten „Modernen Liebesboten", Scholz' Reproduction des von ihm für uns vor Jahren gemalten Geschichtsbildes „Der Aufruf von 1813", Eichler's „Scene aus dem dreißigjährigen Krieg", Simler's prächtige „Jagdscene" (ein Professor betrachtet den von zwei behaglich ruhenden Jägern erlegten Rehbock) und dergleichen mehr. — Wenden wir uns von dem hier genannten und in die gleiche Kategorie fallenden Bildern zu den übrigen vier-einhalbhundert, so muß leider unser Ausspruch lauten: das Gute war nicht neu, das Neue ist wenigstens nicht gut. Die wenigen erwähnenswerthen neuen Bilder sind an den Fingern herzuzählen. Beginnen wir mit unseren schlesischen Malern. Unter den schlesischen Landschaftsmalern zeigt auf der diesjährigen Ausstellung Ernst von Stowerossky den lebhaftesten Eifer und die besten Fortschritte. Es sind einige kleinere Bilder von ihm da, die sehr fleißig gemalt sind und einen recht günstigen Eindruck machen. Blätterbauer lieferte eine Aquarell-Architektur mit Medaillons und Arabesken: „Das Piastenschloß in Liegnitz", die wir in jeder Beziehung loben können. Sie erinnert an die bekannten Rheinburgen von düsseldorfer Meistern, die auch in Oeldruck erschienen sind. Dagegen hat derselbe Künstler eine „Nebellandschaft" in Oel — 15 Quadratfuß bemalte Leinwand — ausgestellt, die mit ihren ungebrochenen violetten Nebeltönen und ihrem grellen Mineralgrün von wahrhaft polizeiwidriger Häßlichkeit ist. — Dreßler kann wirklich Gutes liefern, das haben wir in früheren Jahren gesehen, aber er malt zu viel, um das, was er malt, mit dem nöthigen Fleiße durchzuführen. „Wer Großes will, muß sich beschränken lernen" — mahnt Goethe. Das gilt auch vom Landschaftsmalen. Unter den hier erzeugten Genrebildchen weiß ich nur eins zu loben. Günther's „Freundliche Hülfe" (eine junge Bauersfrau zieht ihrem heimkehrenden Gatten die Stiefeln aus), ein hübsches Bild, korrekt in der Zeichnung, sauber in der Technik, zumal was die Behandlung der Stoffe anbetrifft. Welch' prächtiges Frauengesicht wird von dem ländlichen Kopfputz umrahmt: — ich möchte wohl die Bekanntschaft des Modells machen . . . Aber wenn das Sujet des Bildes nur nicht ein so gar prosaisches wäre! Stiefelausziehen . . ., ist das eine Beschäftigung für ein solch' allerliebstes Wesen?? (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Die Ausführung des Moltke-Denkmals, welches in Parchim, dem Geburtsort des berühmten Strategen, errichtet werden soll, ist dieser Tage dem hiesigen Bildhauer Ludwig Brunow, einem Schüler des Professors Siemering, auf Grund der von ihm angefertigten Skizzen seitens des Comités übertragen worden. Das Denkmal wird aus einer überlebensgroßen Erzstatue auf granitenem Postament bestehen.

— — Für die Aufstellung des Denkmals v. Stein's war der Dönhofsplatz ausersehen, und sollte derselbe gleich dem Gensd'armen-Markt zu einer Gartenanlage umgestaltet werden. Das Scheitern der Markthallen-Angelegenheit und der Kostenpunkt haben diesen Plan beseitigt, und es liegt jetzt in der Absicht, das Standbild etwa an der Stelle des Obelisken auf dem Dönhofsplatz aufzustellen. Ein anderer Plan geht dahin, die Linden durch Standbilder zu schmücken und daselbst dem Frhrn. v. Stein einen begünstigten Platz einzuräumen.

*** **Breslau.** Zur Errichtung des schlesischen Provinzial-Museums für bildende Künste haben bekanntlich die städtischen Behörden einen Bauplatz unentgeltlich überwiesen; außerdem ist durch freiwillige Beiträge ein Fond von 90,000 Thlrn. aufgebracht worden, der hoffentlich noch vermehrt werden wird. In diesen Tagen ist nun auch ein, seitens des Comités bei dem Museum beantragter namhafter Zuschuß aus Staatsmitteln in Aussicht gestellt.

*** — In Breslau bewerkstelligt man eine Restauration des Doms. Zunächst handelt es sich um eine Renovation des Hoch-Chors, des Presbyteriums am Altar, Chorempore und der Bogenfenster über dem Domchorsitz. Dieser Theil der Kathedrale wird selbstverständlich längere Zeit geschlossen bleiben, dagegen werden die hinteren drei Kapellen, die kurfürstliche und die der heiligen Elisabeth nach wie vor nebst den Seiten und dem Hauptschiffe zugänglich bleiben, bis auch an diese die längst erwünschte, verbessernde Hand gelegt werden wird.

*** — In der Rotunde der hiesigen Kunstausstellung zieht gegenwärtig eine Portraitstudie der kunstbegabten Rosa Behm aus Stettin die Aufmerksamkeit der Besucher auf sich. Das Gemälde, einen alten männlichen Kopf darstellend, wird als ein wahres Kabinetsstück sorgfältiger und fein ausgeführter Malerei rühmlichst hervorgehoben. Auch in Stettin war dasselbe ausgestellt.

⁂ **Florenz.** Man schreibt aus Florenz: Es ist wahrhaft erfreulich, mit welcher Liebenswürdigkeit in neuerer Zeit in Italien ausländische Künstler aufgenommen werden. Den vorigen Winter brachte der berühmte Maler Alex. Cabanel, Mitglied und Professor der Akademie der schönen Künste in Paris, in unserer Stadt zu, und stellte am Ende seines Aufenthaltes die zahlreich von ihm gefertigten Bilder aus. Die hiesigen Kunstfreunde besuchten diese Ausstellung, welche die größte Theilnahme erregte und in deren Folge Herr Cabanel von dem Direktor der Gallerie der Uffizzi aufgefordert wurde, sein eigenes von ihm selbst gemaltes Bild der Gallerie zu überlaffen, damit es in dem Saale Platz einnehme, welcher für die von dem berühmtesten Malern von ihnen selbst gefertigten Portraits bestimmt ist. Gleiche Auszeichnung wurde unserm Landsmann Carl Schmid, kgl. preuß. Professor, zu Theil. Derselbe ist seit fast zwei Jahren hier wohnhaft und hat in diesem Winter in seinem Studio eine bedeutende Zahl seiner Bilder ausgestellt. Diese Leistungen finden ebenfalls die allgemeine Theilnahme, und unser Landsmann kam mit Vergnügen der ehrenvollen Aufforderung der Direction der Uffizzi entgegen, sein eigenes, von ihm selbst gemaltes Bild, welches sich unter den ausgestellten befand, der Gallerie zu überlassen, für den oben erwähnten Saal. Wir haben dieses Bild gesehen und glauben nur gerecht zu sein, wenn wir versichern, daß es den besten in diesem Saale befindlichen Bildern würdig zur Seite steht.

Rom. (Schluß.) Die Methode Roms schaffte überall Verwilderung, auch im Gebiete des Schönen. Da es unter der päpstlichen Regierung den italienischen Künstlern nicht gestattet war, sich zu einem Verein zusammen zu schließen, konnten sie allgemeine Kunstzwecke nicht betreiben. Erst in neuester Zeit bildete sich ein „internationaler Künstler-Verein", dem Künstler aller Nationen angehören, und welcher in den erhalten gebliebenen Räumen des abgebrannten Theaters Aliberti sein Lokal hat. Freilich dient er auch in erster Linie, gleich dem hiesigen deutschen Künstler-Verein, nur geselligen Zwecken, in letzter Zeit hat man daselbst eine kleine Ausstellung von Arbeiten seiner Mitglieder eröffnet, und zwar des Abends bei Lampenlicht.

Immer fehlt es noch in Rom den Künstlern an einem geräumigen, günstigen Ausstellungs-Lokal. Denn das zu gleichen Zwecken benützte an der Piazza del Popolo ist räumlich viel zu beschränkt und zum Theil schlecht erhellt. Zwar veranstaltet hier die Gesellschaft römischer Kunstfreunde alljährlich im Frühling eine Kunstausstellung, wozu alle hiesigen Künstler eingeladen werden, aber die Theilnahme ist eine äußerst geringe und der Besuch von Seiten des Publikums nimmt eher ab als zu. Sonderbar, nirgends ist die Scheu vor Ausstellungen so groß wie hier, fast scheint es, als fürchteten manche Künstler von ihrem Rufe zu verlieren, wenn sie ihre Bilder nicht wie im eigenen Atelier, bei günstiger Tageszeit und Beleuchtung, umbaut von harmonisch wirkender Umgebung, dem Publikum vorstellen können. In Ausstellungen ist es freilich nicht möglich, jedes Bild vortheilhaft aufzustellen. Dann werden sicher auch bei Verkäufen im Atelier für mittelmäßige Bilder höhere Preise erzielt, wo jede öffentliche Beurtheilung ausgeschlossen ist und hier verkaufte Bildwerke bald in alle Welt hinauswandern. Auch das wird anders werden müssen, denn die neuen Zeit- und Verkehrsverhältnisse werden die Künstler zwingen, geeignete Schritte zu thun, wie es auch jetzt bereits versucht wird, um das Anschauen ihrer Werke der durchreisenden Fremdenwelt zu erleichtern.

Es war bisher nicht leicht, einen Ueberblick der Leistungen der modernen Malerei in Rom zu gewinnen, zweifellos aber hat die Oelmalerei seit 10 Jahren bedeutende Fortschritte gemacht, und manche tüchtigen Talente sind ihr erstanden, besonders befähigt rühmt man etliche junge spanische Künstler. Nur steht zu befürchten, daß in dem krassen Realismus, wie er nach dem Vorbild der französischen Malerei angestrebt wird, kein hohes Ziel im Ausdruck tiefer und wahrer Empfindung bei Darstellung menschlicher Zustände und Sitten, wie es das Genrebild, welche Gattung der Malerei heut zu Tage in besonderer Gunst des Publikums steht, hauptsächlich kultivirt, erreicht werden wird! Es ist dies eine Befürchtung, die aus allen großen Kunstorten laut wird, und eine Krankheit unserer überhastigen Zeit zu sein scheint, blos der äußern Erscheinung der Dinge nachzujagen, ohne vom innern Menschen mehr sehen zu lassen, als eine Maske, die äußere Wahrheit scheint — und innere Wahrheit heuchelt.

⁂ **Paris.** Am 7. Juni wurde die Gemälde-Gallerie des Opernsängers Faure, eine kleine, aber nur aus Werken bedeutender moderner Meister bestehenden Sammlung, öffentlich versteigert. Es erzielten: Delacroix, die beiden Foscars 79,500 Frcs.; derselbe, Grablegung Christi, 60,000 Frcs.; derselbe, Ophelia, 34,000 Frcs.; derselbe, Pferde aus der Schwemme tretend, 25,600 Frcs.; derselbe, Löwe einen Caiman zerreißend, 20,000 Frcs.; derselbe, arabische Musikanten, (Aquarell) 8800 Frcs.; Millet, das Dorf Gréville, 20,800 Frcs.; derselbe, Oedipus, 14,900 Frcs.; Jules Dupré, Weideland in der Gegend von Limoges, 38,100 Frcs.; derselbe, Waldsaum, 26,100 Frcs.; derselbe, Sumpfgegend in den Nieder-Pyrenäen, 19,100 Frcs.; derselbe, Inneres einer Meierei in Berry, 19,000 Frcs. Sieben andre Landschaften dieses Meisters wurden zwischen 15,000 und 3500 Frcs., verschiedene Corot's von 7 bis 9000 Frcs., zwei minder bedeutende Th. Rousseau's mit 5900 und 7000 Frcs., ein Troyon mit 17,200 Frcs. und ein Roybet mit 12,100 Frcs. bezahlt. Das Gesammterträgniß der Versteigerung belief sich auf 515,150 Frcs.

London. Der stattliche, vor wenig Wochen erst dem Publikum eröffnete und mit einem Kostenaufwande von 600,000 Lstr. erbaute Ausstellungspalast „Alexandra" ist in wenigen Stunden das Opfer einer durch Unvorsichtigkeit entstandenen Feuersbrunst geworden. Glücklicherweise waren an dem Tage nicht viele Besucher in dem Palaste, und darum sind weniger Menschenleben verloren gegangen, als es sonst bei dem so furchtbar schnellen Umsichgreifen der Flammen der Fall gewesen wäre. Fast Alles, mit Ausnahme der kahlen Wände, ist ein Raub der Flammen geworden. Eine prachtvolle Orgel, die von zwei Dampfmaschinen von je acht und dreizehn Pferdekraft getrieben wurde, das vor derselben befindliche Orchester, in welchem Platz für 1000 Musiker war, mit den Büsten Beethoven's, Händel's, Rossini's, Verdi's, Mendelssohn's und Auber's, das Theater, eine prachtvolle Porzellansammlung sind zerstört worden. Gerettet werden konnte nur ein Theil der ausgestellten Gemälde und Zeichnungen. Das Unglück ist um so beklagenswerther, als das Gebäude nur für 120,000 Pfd. Sterling in drei verschiedenen Versicherungsgesellschaften versichert ist, so daß nicht nur vielen Ausstellern, sondern auch den Unternehmern bedeutende Geldverluste durch den verhängnißvollen Brand entstanden sind. Die Entstehung des Feuers wird der Nachlässigkeit eines Arbeiters zugeschrieben, der am Dache beschäftigt war, und ist dieselbe wie seiner Zeit bei dem der Kathedrale von Canterbury und einigen anderen größeren Feuersbrünsten in letzter Zeit die „Alexandra-Palace-Company", welche durch diesen Unfall in ihren Hoffnungen betrogen wurde, hat indessen beschlossen, den eben niedergebrannten Palast wieder aufzubauen.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Soeben erschien:

Die Königliche Gemälde-Gallerie zu Dresden

in Photographien nach den Originalgemälden.

60 Blatt Extraformat, à Blatt 15 Thlr.,
300 Blatt Imperialformat, à Blatt 5 Thlr.

Kataloge gratis und franco.

Photographische Gesellschaft.

[695] **Berlin,** am Dönhofsplatz.

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Anker- Bleistifte

in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Die

Deutsche Bade- u. Reise-Zeitung,

das bedeutendste Organ für Bäder, Kurorte und Heilanstalten, Ärzte, Badegäste, Touristen u. Hotels

erscheint wöchentlich 2mal, am Mittwoch und Sonnabend, Abends.

Der **Abonnementspreis** beträgt pro Quartal 1 Thlr. Bestellungen nehmen alle Post-Anstalten des In- und Auslandes an, für Berlin sämmtliche Post-Expeditionen und Zeitungs-Spediteure, sowie die Expedition des Blattes, Wilhelmstraße 32.

Inserate werden in der Expedition des Blattes, sowie von allen größeren Annoncen-Bureaus entgegen genommen. Der Preis pro Petitzeile resp. deren Raum beträgt 3 Sgr.

Mit dem 3. Quartal beginnt in der „Deutschen Bade- und Reise-Zeitung" eine Original-Novelle von F. v. Hohenhausen: **Bade-Bekanntschaften.**

Anfragen von Abonnenten werden im Briefkasten gratis beantwortet.

Permanente

Gemälde - Ausstellung

von

Charles Bourquin

BERLIN

Kronenstr. 63, nahe der Friedrichstr.,

geöffnet täglich von 10—6 Uhr,

unterhält durch regelmässig neue Zusendungen eine grosse Auswahl von Oelgemälden jeden Genres in hochfeinen Goldrahmen zu mässigen Preisen. [797]

Permanente

Gemälde-Ausstellung

von

Louis Bock & Sohn

Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 27.

6. Juli 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen. (Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Darstellungen aus der christlichen Legende.

Korrespondenzen: F. K. München, Ende Juni. (Ausstellung im Kunst-Verein. Forts.) — ⋋ Breslau, 20. Juni. (Ausstellung des schlesischen Kunstvereins. Schluß.) — ⊿ Düsseldorf, Ende Juni. (Die Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen. Schluß.) S. Wien, Ende Juni. (Weltausstellung. Kunstabtheilung. Forts.) — (:) Rom, Mitte Juni. (Galerie Badia.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Hamburg, Danzig, Leipzig, Dresden, Wien, Klagenfurt, Sigmaringen, Oppenheim, Mainz, Straßburg.

Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)

Darstellungen aus der christlichen Legende.

Unter dem Titel „Weihnachtsbilder" gaben wir am Schluß des vor. Jahres eine Uebersicht über die in der Geschichte der Kunst auftretenden Darstellungen aus der heiligen Legende der Weihenacht. An dieselbe anschließend lassen wir einige andere Cyklen ähnlichen Inhalts folgen; zunächst die Darstellungen von Scenen aus der Jugendzeit Christi, welche nicht minder, namentlich in der älteren Kunstgeschichte, zahlreich vertreten sind, sodann die von Scenen der Oster- und Passionszeit.

Was die ersteren betrifft, so ist begreiflich, wie das Mittelalter sich in der Unmittelbarkeit seines religiösen Gefühls vorzugsweise zu solchen Schilderungen aus der Kindheit des Heilandes hingezogen fühlte und sie in durchaus gemüthlicher, zum Theil genrehafter Weise, aber stets mit tiefer Innigkeit der Empfindung auffaßte. In diesen Kreis gehören namentlich die folgenden Motive: „Die Darstellung Christi im Tempel", „Die Flucht nach Aegypten", „Der bethlehemitische Kindermord".

Das erstgenannte obiger Motive — „Die Darstellung Christi im Tempel", auch unter der Bezeichnung „Mariä Lichtmeß" gefeiert — ist von den berühmtesten Malern sowohl der älteren wie der klassischen Zeit der christlichen Kunst vielfach dargestellt worden. Meist ist die Scene, der durch die ältere Kunst befestigten Tradition folgend, so dargestellt, daß man außer dem das Kind darbringenden Priester Maria und Joseph, Simeon und Anna erblickt, welche einen Halbkreis bilden. Simeon ist gewöhnlich als alter Mann mit langem Barte dargestellt; zuweilen ist er es, dem Maria das Kind überreicht. In älteren Bildern, die diese Situation wählen, enthält der auf ihn bezüglichen Spruchzettel die prophetische Stelle aus Lucas 2, V. 32—35, welche ihm in den Mund gelegt wird, wonach „das Kind zur Erleuchtung der Heiden dienen, Maria's Herz aber von einem Schwerte durchbohrt werden werde." Anna erscheint als völlige Greisin. Auf das Opfer, welches Maria bei dieser Gelegenheit brachte, deuten ein Paar Tauben hin, die entweder in einem Käfig am Boden stehen oder von einer Dienerin in einem Körbchen bereit gehalten, auch wohl von Maria dem

Priester dargereicht werden. Jene prophetischen Worte Simeon's von der Bestimmung des Kindes als einer „Leuchte für die Heiden" werden ebenfalls in manchen Bildern durch eine brennende Kerze symbolisirt, die von einem Knaben gehalten wird; eben deshalb findet auch in der katholischen Kirche die Weihung von Kerzen zu „Mariä Lichtmeß" statt.

Eins der berühmtesten Bilder von der „Darstellung im Tempel" ist das Meisterwerk Jan van Eycks. Das Innere des Tempels, durch dessen offenes Portal man eine volkreiche Stadt in mittelalterlichem Styl erblickt, zeigt hohe Bogengewölbe und mächtige Säulen. Im Vordergrunde steht Maria, mit einer weißen Binde um die Stirn und in einen weiten Mantel gehüllt; sie reicht Simeon das Kind dar, der sinnend auf dasselbe niederschaut. Er ist als ein freundlicher Greis mit edlem, begeistertem Ausdruck dargestellt. Zur Seite Maria's steht Joseph mit der brennenden Kerze, ferner ein junges Mädchen in grünem Kleide mit langen Zöpfen, welches das Körbchen mit den Tauben in der Hand hält.

Andere berühmte Darstellungen dieses Motivs rühren von Tizian, Raphael, Luini, Domenichino, Rembrandt, Rubens u. A. m. her. Aus der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin sind folgende hierhergehörige Werke zu erwähnen. Das älteste Werk rührt aus der Schule von Siena her aus dem 14. Jahrh. (Abth. III. Nr. 1116). Es ist auf Goldgrund in Tempera gemalt: dann folgen Mantegna (Nr. 29), Bellini (Nr. 36), Mailändische Schule (Nr. 50), Lorenzo Costa (Nr. 112 und Nr. 114) aus dem 15. Jahrhundert, aus der Schwäbischen Schule Altarflügel (Nr. 606), Walther von Assen, Altarflügel (Nr. 610), Gerbrandt van den Eeckhout (Nr. 820).

Ein sehr dankbares Motiv gab der älteren Kunst die Erzählung von der „Flucht nach Aegypten", welche, da sie nicht eine einfache Handlung, sondern eine in der Zeit sich ausdehnende Begebenheit vorstellt, in mehrfache Momente zerlegt wird. Den Anfang bildet die Scene, da der Engel dem Joseph den göttlichen Befehl bringt, sich zur Reise zu rücken, um das Kind vor dem durch Herodes angeordneten allgemeinen Kindermorde zur retten. Ein zweites Motiv ist die „Flucht" selbst, ein drittes die sogenannte „Ruhe auf der Flucht".

Die Darstellung des ersten Motivs verlegt die Scene gewöhnlich in den Stall, in welchem Joseph und Maria mit dem Kinde auf dem Schooße beim Schein einer Oellampe sitzend in Schlaf versunken sind. Zwischen beiden steht ein Engel in lichtem Gewande und deutet mit bezeichnender Geberde auf die Thüre. Es ist also im Allgemeinen die Erzählung aus Matthäi 2, V. 13. — Joseph und Maria haben den von dem Engel gebrachten Befehl, der ihnen in der Form eines Traumes offenbart wurde, wohl verstanden und beeilen sich, ihn zu befolgen. In dem zweiten Motiv sehen wir Maria mit dem Kinde in den Armen auf einem Esel sitzend, der von Joseph am Zaum geführt wird, in einer Landschaft. Zuweilen wird der Esel auch von einem Engel geführt, während Joseph nebenhergeht. Meist ist dabei Joseph mit dem Reisegepäck beschwert, manchmal führt er auch noch sein Zimmermannswerkzeug bei sich. In der Landschaft erblickt man zuweilen Götzenbilder, die von ihren Postamenten gestürzt sind, theils um die ferne Gegend anzudeuten, theils als Hinweisung auf die göttliche Bestimmung Christi. Auch erzählt die Legende ausdrücklich (mit Beziehung auf Jesaias 19, V. 1), daß, als Christus von seinen Eltern nach Aegypten gebracht wurde, alle Götzenbilder, die sie auf der Reise passirten, umgestürzt seien*). Selten sieht man übrigens Pyramiden oder Sphynxen in der Landschaft.

Das dritte Motiv endlich ist fast immer als eine wirkliche Idylle behandelt. Die Lokalität stellt gewöhnlich eine Art Oase mit Palmbäumen dar, unter deren einem Maria mit dem in Schlaf gesunkenen Kinde sitzt. Oft erblickt man auch Engel, vor dem Kinde in Anbetung versunken. Joseph hat sich entweder zur Seite gelagert oder er pflückt auch wohl Früchte für den Kleinen. Auch hierbei sind oft Engel thätig, wie denn gerade bei dieser anmuthigen Scene mit besonderer Vorliebe Engel als theilnehmend zur Darstellung gebracht werden; bald bringen sie Weintrauben, Kirschen und andere Früchte herbei, bald halten sie den Esel am Zaum u. s. f. Oft ist auch eine Quelle dargestellt, an der Joseph lagert und aus welcher der Esel seinen Durst löscht, während Maria, unter dem Baume sitzend, in seliger Ruhe auf das schlafende Kind niederschaut.

Die berühmtesten Darstellungen dieser Art sind von Raphael, Correggio und Domenichino. Von dem letzteren namentlich ist eine schöne Darstellung in der Eremitage in St. Petersburg, auf welcher nach Weise der Correggio'schen „Nacht" das Kind dargestellt ist, wie von ihm alles Licht ausstrahlt, das die ganze Scene beleuchtet. Von Schoreel ist in der münchener Pinakothek eine schöne Darstellung der „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten", welche eine Felsenlandschaft mit üppigem Baumwuchs zeigt. Im Schatten der Bäume neben dem Felsen, von welchem eine Quelle herabrieselt, sitzt Maria mit dem schlafenden Kinde, während Joseph aus dem Gebüsch hervortritt.

In der Gemäldegallerie des königl. Museums in Berlin finden wir Nr. 1195 aus der niederländischen Schule (aus dem 15. Jahrhundert), Nr. 608: Patinir, Nr. 610: Walther v. Assen, Theil eines Flügelaltars, Nr. 621: Jan Mostaert, Nr. 630: niederländische Schule.

Die Ursache für die Flucht nach Aegypten, „Der bethlehemitische Kindermord" hat ebenfalls zu allen Zeiten die Künstler zu malerischen Darstellungen angeregt. Zuweilen findet sich, um die Kausalverbindung zwischen beiden Motiven anzudeuten, als Hintergrundsscene die „Flucht" in die Hauptdarstellung hineingeflochten. Die Scene selbst ist ihrer Natur nach eine solche, daß die Künstler sich in der Schilderung des fürchterlichen und, da es an unschuldigen Kindern verübt wird, doppelt entsetzlichen Blutbads überbieten konnten. Römische Soldaten haben die nackten Kleinen den sie mit Wuth vertheidigenden Müttern entrissen und holen, sie am Bein in die Höhe haltend, zum tödtlichen Schlage aus. So auf dem berühmten Bilde von Raphael. Daneben sitzen Mütter, ihre Haare raufend, auf die todten Kleinen auf ihrem Schooße niederschauend. Am ergreifendsten und naturwahrsten ist das Motiv auf dem berühmten Bilde von Rubens in der münchener Pinakothek behandelt. Die

*) Im Chor von Notre-Dame von Paris ist diese Legende als Relief behandelt: Maria sitzt mit dem Kinde in den Armen auf einem Maulthier. Joseph schreitet, sich nach ihnen umschauend, vorauf, mit dem Werkzeug auf dem Rücken. Unmittelbar davor steht ein heidnischer Altar mit zwei Götterstatuen, die von ihren Piedestalen herunterzufallen im Begriff sind.

zahlreichen Gruppen dieses umfangreichen Bildes lassen sich in drei Hauptscenen zusammenfassen, welche die verschiedenen Stadien des entsetzlichen Vorganges schildern. Dem Künstler ist es hierbei weniger um die ethische Bedeutung des Vorganges, als der christlichen Legende angehörig, zu thun gewesen, als darum, diesen Vorgang als Motiv zu einer reichgegliederten und ergreifenden Komposition zu verwerthen.

In der Gemäldegallerie des königlichen Museums in Berlin finden wir diese Darstellung nur spärlich vertreten. Von Cosimo Roselli (Nr. 1075) ist eine „Maria mit dem Kinde auf dem Throne" dargestellt, bei welcher die hingemordeten Kinder nebst mehreren Heiligen nur als Staffage angebracht sind. Sonst ist nur noch ein Bild aus der Niederländischen Schule (Nr. 646) zu erwähnen. (Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

München, Ende Juni. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) H. Rasch, Motiv „An der Prien", ist ein sehr hübsches Chiemseebild, das wir schon früher ausgestellt sahen. Es stellt ein steiniges Flußufer mit Staffage und baumreichen Hintergrund dar. Der Ton des Bildes ist richtiger getroffen als in früheren Bildern des Künstlers, in denen häufig eine staubig kalte Farbe vorherrscht, auch die Behandlung ist frischer und sicherer. L. Vöscher tritt in jedem seiner Gebirgsbilder als guter, verständnißvoller Zeichner auf, der ohne Zweifel die Bilder Calame's gründlich studirt hat, in der Farbe dagegen macht sich das Streben bemerkbar, die Natur stets von der allerschönsten Seite zu zeigen, wobei das Kolorit oft outrirt wird und in's Süßliche fällt. — C. Bolanachi, der sich durch sein großes Bild „die Seeschlacht bei Lissa" einen Namen gemacht hat, malte eine fein gestimmte Marine bei ruhigem Wasser, auf dem Fischer in einem Boote die Netze ausgeworfen haben. Die Bilder Bolanachi's legen den Schwerpunkt mehr auf die Staffage, die stets mit großer Frische und Sicherheit gemalt, als auf den landschaftlichen Theil, obschon dieser ebenfalls sehr glücklich behandelt ist. Dadurch erinnern seine Marinen mehr an Noel und Lepoitevin als an A. Achenbach. Die beiden Landschaften „Aus Polen" von W. Brochocki sind ebenso poetisch gedacht wie diejenige seines Landsmannes W. Malecki. Bei Letzterem tritt noch mehr als bei jenem die feine und doch dabei leuchtende Farbe hervor. In dem Motive Malecki's sind namentlich der Baumschlag und das Terrain von ausgezeichneter Behandlung, breit, keck und von großer Freiheit. — G. Dehn, der mit Geschick Architektur wie Figuren malt, in jener aber bedeutender ist, brachte diesmal ein „Genrebild" von hübscher Wirkung. — E. Freiesleben huldigt dem Naturalismus, jedoch nicht in der häßlichen Weise, wie dies bei Thoma der Fall ist. Seine Kinder im „Frühling" sind trotz der naturalistischen Darstellung ansprechend vorgetragen und poetisch empfunden. — A. Kothis läßt Touristen vor eine Holzhütte „in den Karpathen" treten und schildert damit in glücklicher Form den Kontrast der städtischen Bewohner und derjenigen der Gebirgswelt. — L. Löffz, ein sehr begabter Koloriſt, führt uns nach seinen konversirenden „Jesuiten" in ein „Bibliothekzimmer" und bringt mit demselben ein ebenfalls ansprechendes Genrebild von tiefem Helldunkel. — N. Pfyffer besitzt Sinn und Geschmack für Form und Linie, läßt dagegen in der Farbe zu wünschen übrig, die zu schwer und tonlos ist, wovon seine hübsch gedachten Motive „Aus der Umgebung von Rosenheim" und „Motiv bei Oberaudorf" Zeugniß ablegen.

Das Portrait von Hans Thoma fand verschiedene Beurtheilung. Wir halten dafür, daß dasselbe zu rothbraun, sowohl in der Karnation wie im Hintergrund, gehalten, aber durch die Energie der Behandlung und Auffassung jedenfalls von größerem künstlerischem Werthe ist.

Die Aquarellmalerei wird hier in München fast gar nicht gepflegt, um so freudiger müssen wir es begrüßen, wenn die hiesigen Kunsthändler durch Ausstellung auswärtiger Arbeiten uns Gelegenheit zum Besichtigen derartiger Werke geben, die fast sämmtlich von Bedeutung sind. Wir nennen unter diesen die Namen O. Achenbach, Eug. Ciceri, A. Deschamps, von hiesigen Künstlern die Brüder Benno und Eugen Adam, von den verstorbenen Künstlern A. Geist, Th. Horschelt und Moritz v. Schwind.

(Fortsetzung folgt.)

⋋ **Breslau,** 20. Juni. (Ausstellung des schlesischen Kunstvereins. Schluß.) Unter den Portraits von der Hand schlesischer Künstler gefallen mir diejenigen des Hrn. Karsch (mit Ausnahme eines männlichen Brustbildes, das offenbar verzeichnet ist) recht gut. Auch das Portrait eines jungen Mädchens (Kniestück) von Brehmer ist zu loben. Die künstlerischen Leistungen der Herren Keil und Gratz hätten ohne Verlust für die Ausstellung wegbleiben können. Dagegen bedauern wir, keine von Kreyher's neueren Arbeiten — etwa die Gräfin Lazareff oder den Herzog von Ratibor — den Besuchern vorstellen zu können.

Nun zu den Fremden! Chr. Sell hat einige kleine Scenen aus dem Vorpostendienst gemalt, die dafür Zeugniß ablegen, daß dieser treffliche Künstler auch die Lösung kleinerer Aufgaben nicht leichtsinnig nimmt. Von Kamecke sind zwei neue Landschaften ausgestellt, welche vielen Beifall finden: „Ostseestrand" und „Grindelwaldgletscher". Wir möchten der erstgenannten Landschaft mit dem mächtigen Eichenbaum im Vordergrunde den Preis unter den ausgestellten neuen Landschaften zuerkennen. Zwei große Bilder von Rieger in Wien: „Wasserfall in der Schweiz" und „Norwegischer Fjord bei Mondaufgang" sind zu sehr auf dem bloßen Effekt gemalt, um anzusprechen. Verschweigen will ich jedoch nicht, daß sie viele Bewunderer finden. — Saubere, schlicht gemalte Gebirgslandschaften hat Frische geliefert. Der Baumschlag, namentlich das Buchengrün auf diesen Bildern ist von wahrhaft herzerquickender Frische. — Unübertrefflich in ihrer Art findet Jedermann vier Aquarellen von Harrach, welche erst in jüngster Zeit entstanden und leider unverkäuflich sind. Drei stellen Scenen aus der altflorentiner Zeit dar, das Vierte ein Motiv vom Vierwaldstädter See. — Von mittelmäßigen Dingen wäre noch Mancherlei aufzuzählen, ich darf aber Ihre Leser wohl damit verschonen.

Zum Schluß nur noch eine beiläufige Bemerkung. Wir haben auch wieder einige von den jetzt so beliebten Bilderräthseln auf unserer Ausstellung. Wissen Sie, was das ist: „Sturmbewegtes Gemüth in stürmisch bewegter Natur"? Da Sie es doch nicht errathen, so will ich es Ihnen gleich sagen: Ein mächtiges Thal mit Bäumen, in denen der Sturmwind weht; als Staffage dazu ein Weib im weißem Gewande mit aufgelöstem Haar. Oder: „Die französische Flotte vor Swinemünde". Ich wette, was Sie wollen, das Bild finden Sie ohne Wegweiser auch nicht. Also hier die

Beschreibung. Vorn eine Gruppe von Landleuten, ein Bürger mit einem Fernrohr bewaffnet. Weiterhin Kornfelder und eine Abtheilung Landwehr. Links oben in der Ecke ein wenig „offenbare See“ mit einigen winzig kleinen Fahrzeugen: das ist die französische Flotte vor Swinemünde. Nun wissen Sie, wie's gemacht wird!

J **Düsseldorf,** Ende Juni. (Die Ausstellung des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen. Schluß.) Mitten in den furchtbaren Ernst der Kriegsereignisse, deren Einfluß auf die Kunst wir neulich andeuteten, führt uns A. Northen hinein, durch eine „Scene aus der Schlacht von Gravelotte“, ein lebensvolles Bild, in der Gruppirung mehr zusammen gehalten als es sonst bei diesen Gegenständen der Fall ist, das Terrain mit den bekannten Pappeln, verständlich und wahr. M. Blankarts bringt uns ebenfalls Scenen aus dem letzten Kriege, indeß O. Fickentscher den Tod eines edlen Rosses auf dem Felde der Ehre poetisch verherrlicht.

Von Blut und Wunden kehren wir um so lieber in den Frieden des täglichen Lebens zurück, als uns hier, gleich auf der Schwelle, die „kleinen Gratulanten“ entgegen kommen, ein oft behandelter Gegenstand, diesmal aber besonders sinnig von O. Rethel vertreten. Die Kinder sind mit ihren Geschenken über Land gekommen, wie der bei den Bauern so beliebte rothe Regenschirm im Arm des einen Knaben andeutet, um etwa ihrem Großvater, vielleicht gar dem Herrn Pfarrer, Glückwunsch und Gabe darzubringen. Im blumenbestreuten Vorzimmer empfangen sie eben Verhaltungsmaaßregeln von einer Hausgenossin des Gefeierten, auf die aber nur das Mädchen mit dem Hahn Zeit zu lauschen findet, da der eine Knabe genug zu thun hat, seinen Kuchen vor dem andringenden Spitz zu retten, der andere neugierig durch's Schlüsselloch späht und die ältere Schwester im Stillen ihr Sprüchlein wiederholt. — Nicht weit von diesem Bilde begegnen wir einem Damenportrait von R. Bendemann, fleißig durchgeführt, in Haltung und Bewegung lebendig und richtig, geschmackvoll in der Wahl des Anzugs. Letzteren Vorzug entbehrt das sonst vortreffliche, portraitartige Genrebild von Frau E. Elwin, in welchem feines Gefühl für Charakteristik sich mit Schönheitssinn verbindet. A. Raudnitz schickt uns ein blondes Kind mit Feldblumen entgegen, das Jeder gern willkommen heißt.

Nach der Betrachtung all' dieser Scenen des wechselnden Lebens ist es eine wahre Erquickung, vor den beiden reizenden Landschaften von F. Ebel auszuruhen. Dieser liebenswürdige Künstler bringt den deutschen Buchenwald wieder recht zu Ehren und verherrlicht in seiner Weise unser liebes Vaterland nicht minder als ein Schlachten- oder Historienmaler. Kein geringeres Verdienst erwirbt er sich, indem er durch seinen Formensinn und die liebevollste Ausführung, ein Gegengewicht zu der sogenannten Effektmalerei, welche einseitig einen wahren Kultus mit der Farbe treibt, bildet. Heute, in seiner Frühlingslandschaft, führt er uns am Saum eines zartbelaubten Haines den stillen Bach entlang, durch Wiesen, zu blühenden Obstbäumen, unter denen ein Ackersmann den Pflug führt. Einige Dächer, aus dem Grün hervorlauschend, verräthen das Dörfchen, wo die spielenden Kinder im Vordergrund zu Hause sind. Die ganze Natur liegt hier gleichsam noch in der Knospe, Alles ist zart, halb entwickelt, selbst der Sonnenschein noch dämmrig; kein volles Genießen, sondern nur erst die Ahnung künftiger Sommerpracht und Sommerlust. Der „Herbst“, das Gegenstück zu jenem Bilde, zeigt sich hier im Buchenwald, welcher noch Schatten spendet, wenn sonst schon überall die Blätter fallen, von seiner besten Seite. Den zarten Reiz der Birken, so schlank, so beweglich, im Vergleich zu den stämmigen Buchen, macht uns Fahrbach in seinem heidelberger Wald anschaulich, indem Keßler die geheimnißvolle Tannenschlucht vor uns aufthut, in welcher die altersgrauen Bäume, deren abgestorbene Zweige noch keine Axt berührte, von tiefer Einsamkeit Zeugniß ablegen. — Mehr Raum, als der Berichterstatter in Anspruch nehmen darf, würde nöthig sein, um all' der guten Leistungen im landschaftlichen Fach zu gedenken, und so müssen wir uns denn mit der kahlen Anführung von Namen, wie Prof. Weber, C. Irmer, W. Klein, begnügen, ohne darum so manchen Ungenannten als einen Verdienstlosen betrachtet sehen zu wollen.

Aus den Wäldern und Wiesen führt der Weg an das Weidenufer, wo „Ophelia“ ihre Kränze in den Zweigen aufhängt. Roland Riffe scheint des Spruches eingedenk zu sein: „Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst macht sie zur Anmuth und zur Lieblichkeit“. Nur ist diese Anmuth zu klein für Ophelia, die einen Geist wie den des Hamlet fassen und würdigen konnte. Dennoch überragt sie die „Julia“ von J. Schey, welche mit der Amme neben ihr, was Würde und Haltung betrifft, die Stelle getauscht hat, da diese edler erscheint als die Tochter der Capulets. Leidenschaft besitzt dieses Mädchen wohl, aber nicht die verklärte, todesmuthige der Julia; man traut ihr fast zu, sie werde gegen den Grafen Paris nicht spröder als gegen Romeo sein. — Treten wir nun endlich an die religiösen Darstellungen, die Pieta von Fr. Müller, die Pieta von F. Stummel, und den farbigen Carton von E. Bendemann: „Christus die Kinder segnend“, heran, so möchten wir den alten Spruch für uns reden lassen: „Das Große wollen ist schon genug“. Solchen Gegenständen gerecht zu werden, bedarf es für den Künstler einer besonderen Kraft und einer besonders günstigen Stunde. So ist auch C. Hilgers, welcher das einzige plastische Werk der Ausstellung lieferte, weit hinter seiner Aufgabe zurückgeblieben, obgleich sich Talent und der gute Einfluß der düsseldorfer Bildhauerschule, aus welcher er hervorgegangen ist, nicht verkennen lassen. Bei seiner „Hoffnung“ bleibt uns nur die Hoffnung, er werde bei späteren Arbeiten, einzelne schöne Motive, deren hier viele zerstreut sind, zu einem harmonischen Ganzen verschmelzen lernen.

Zum Schluß sei es noch erlaubt, den Wunsch auszusprechen, daß in Düsseldorf, durch Erbauung einer Kunsthalle bald ein passendes Ausstellungslokal geschaffen werden möge. Mit dem würdigen Raum würden auch den Künstlern die Flügel wachsen, und sie zu höheren Aufgaben, Lust und Kraft gewinnen.

S. **Wien,** Ende Juni. (Welt-Ausstellung. Kunst-Abtheilung. Forts.) Die Statistik, welche ich vorausfendete und der nur die 1017 Nummern Deutschlands hinzuzufügen sind, weiset also im Ganzen eine Summe von mehr als 5000 Kunstobjekten nach. Diese Summe muß noch beträchtlich überstiegen sein, denn die vorhandenen Kataloge erweisen sich nicht nur lückenhaft bei einzelnen Künstlern, sondern sie lassen manchen Namen, den man auf Bildern sieht, gänzlich fehlen. Die Kritik des Kataloges ganz bei Seite lassend, gelangen wir zur Ueberzeugung, daß bei einer so großen Menge das Berücksichtigen alles Bemerkenswerthen unmöglich ist. Es kann auch nicht als Aufgabe genommen werden, einige Namen aus der Menge herauszugreifen; wir glauben vielmehr in großen Zügen die Zustände bei einzelnen Kunstgattungen wiedergeben und das Allgemeine aussprechen zu sollen, selbstverständlich daß schaffende Geister des Typischen dabei in's Auge gefaßt werden müssen. — Die historische Kunst in ihr altes Recht des ersten Ranges eingesetzt, können wir nur wiederholen, was keineswegs ein Erstlingsprodukt im Aussprechen ist, nämlich daß der ganzen Zeit der Sinn, die Neigung, die Schaffenskraft für die große Historie abhanden gekommen zu sein scheint. „Scheint“ sage ich nicht ohne Absicht. Vielleicht ward auch in früherer Zeit die Bezeichnung zu akademisch begrenzt und wird nun Einzelnes aus der Vergangenheit

und so vorgebracht, wie es unserer vorgeschrittenen Detailwissenschaft, unserem verschärften Einblicke in das Völker- und Einzelleben zukommt. Dadurch wird Alles genrehafter, das heißt — um es auch deutlich zu sagen — naturwahrer, wirklicher, dem Gemüthe näher stehend. Der ideale, Alles überhöhende Standpunkt mangelt dann freilich, aber die Wirkung auf die zu bildenden Massen und Mengen wird auch größer, und wir sehen deutlich, wie das Bewußtsein von der Kunst, die Theilnahme daran bei allen Völkern steigend ist.

Mit dem Religiösen wird der Sinn von Kindheit auf gesättigt und die ordinärsten Bücher bringen oft Wiedergaben superber religiöser Meister. Der Sinn sucht also nach Neuem und die Künstler erlahmen leicht bei dem Versuche der Vertiefung in religiöse Stoffe, sie arbeiten für den äußeren Bedarf, nicht für ihr inneres Bedürfniß. In solcher Beziehung ist der religiöse Meister Führich noch ein Unicum und vielleicht der letzte „Klassiker". Der historische Sinn der Franzosen ist gänzlich in ihren koloristischen Bestrebungen untergegangen und ihre allgemeine Bildung legt ihnen auch die historischen Stoffe nicht nahe. Was sie Historisches machen, löst sich förmlich im Genre auf. Und da ist es ihnen mehr um Geschicklichkeit, Geschick, oder „Chic", was doch unser gutes Wort „Schick" ist, zu thun. Als eine außerordentliche Ausnahme sieht sich förmlich Sicony's „Glücksgöttin" an, eine Komposition, welche alle Gattungen um das Glück Ringender im Kampfe darstellt und höchst geistreiche, tief durchdachte Pointen hat, in Zeichnung und Farbe von großer Kunst ist. — Die Belgier haben meist einen einseitigen historischen Sinn, sie malen das Welthistorische in kunsthistorischen Linien und Farben, man hält das Neue für alt, könnte also auch die Alten für Neue halten — und dieser Widerspruch im Logischen ist eine Kritik. De Kayser macht zum Glück noch eine selbstständige Schule. — Die Italiener überraschen. Sagen wir geradezu, das moderne Italien ist für die Kunst erst neu entdeckt worden. Die nach Italien reisenden Künstler haben sich emsig in den Gallerien herumgetummelt und in den Landsmannschaften; aber die zeitgenössischen Italiener, welche oft in abseits liegenden Städten oder still neben ihnen arbeiten, kannten, suchten und sahen sie nicht. Die neue Vereinigung der Geister in Deutschland und in Italien, das wiedererwachte Völkerleben vermittelt uns auch die Kenntniß der modernen italienischen Kunst, die sich inmitten der zeitgenössischen höchst würdig sehen lassen kann. Es ist großer Styl in verhältnißmäßig vielen Bildern und die alte Sonne des kunstreichen Italiens zeitigt neue Namen. Wir nennen Cassieli, Ciseri, Massarani, Ussi: des letzteren „Abreise der Mekkapilger", des vorletzteren „Verbrennen der Bibliothek in den Bächen von Alexandrien" flößen hohen Respect ein. Omar's Missethat ward noch nie in diesem fein psychologischen Sinn aufgefaßt. Massarani stellt uns nicht gleich seinen Vorgängern vor einen Scheiterhaufen oder Ofen, er geleitet uns förmlich in einen üppigen Raum jener Zeit, er zeigt uns ein Stück Leben und Kulturgeschichte, zu welcher das Verbrennen eine Ergänzung. Die blasirten und üppigen Frauen sind so reizend, wie die rohen Sclaven und die Fanatiker abschreckend, die unterliegenden, seelengefolterten Gelehrten mitleiderregend. Massarani benutzt die Flamme von unten auf, aus den Schlünden des Hypocaustos, zu effektvollen Lichtern, namentlich auf die Gegenstände, die reichen Einbände der Bücherschätze, und so ist auch das Stillleben von großer koloristischer Wirkung, wie das Menschenleben inmitten dieser feinsinnigen Architektur. Die modernen italienischen Meister müssen zu Klang bei uns kommen. Sie müssen populär werden, mindestens wie andere. Das Volk der Kunst lebt ein neues, frisches Leben und seine Tiefe des Wissens ist gründlicher als die anderer Völker, also den deutschen näher, und der Italiener Verwandtschaft mit den bedeutendsten alten Meistern ist eine fortgepflanzte; wir haben alle Gründe, sie um so freudiger zu begrüßen und ihnen aufmunternd die Hand zu reichen, je mehr wir hievon für die ganze Kunst und für die deutsche Gemeinsamkeit insbesondere zu hoffen berechtigt sind. (Forts. folgt.)

(:) **Rom,** Mitte Juni. (Galerie Badia.) Unter den zahlreichen Gemäldesammlungen kunstfreundlicher Privaten in der ewigen Roma befindet sich eine, welche, obwohl sie ungemein interessante Gegenstände enthält, von Fremden dennoch nur wenig besucht wird, denn die Mehrzahl der Reisehandbücher übergehen sie mit bedauernswerthem Stillschweigen. Um so mehr mag es erlaubt sein, ihrer an dieser Stelle zu erwähnen. Es ist dies die Galerie Badia im Palazzo Capranica, Piazza Montecitorio 26. Ihr Eigenthümer Herr Pasquale Badia war unter dem päpstlichen Regime Vicepräsident der Staatsconsulta, Abtheilung der Finanzen, und hatte in seiner früheren amtlichen Stellung als Delegat (Präfect) der Provinz Pesaro und Urbino die schönste Gelegenheit, Meisterwerke zu erwerben und er hat sie auch in der That nicht versäumt. So kam es denn, daß er, der weder Mühe noch Ausgaben scheute — er ist nämlich reich und Hagestolz dazu — schließlich eine Galerie zusammenbrachte, welche dermal eine ganze Reihe von Zimmern einnimmt.

Die Galerie Badia zerfällt in zwei streng von einander geschiedene Abtheilungen: die der Heiligenbilder und die der Portraits. In der ersten begegnet man drei oder vier ganz besonders hervorragenden Bildern, welche Herr Badia für Arbeiten Raphael's hält und es läßt sich auch wirklich nicht leugnen, daß die von ihm hiefür angeführten Gründe manches für sich haben. Herr Badia theilt diese Bilder der frühesten Jugendzeit Raphael's zu, der Zeit nämlich, in welcher er noch unter Leitung seines Vaters Giovanni Santi malte. Es sind dies: ein Herr Georg oder vielmehr Herr Crescentinus, Schutzpatron von Urbino, dessen Legende eigenthümlicher Weise mit jener des Herrn Georg ganz übereinstimmt, eine „Trauung des Kindes Jesus mit der heil. Katharina", eine „Madonna auf dem Throne" und endlich eine einer etwas späteren Zeit angehörige „Madonna". Der Abbatte Farabulini, Professor am Vatikanischen Seminar, veröffentlichte über diese Abtheilung der Galerie Badia eine sehr schätzbare Studie.

Was die Bildnißgalerie betrifft, so bildet selbe eine höchst interessante Sammlung trotz der begreiflicher Weise vorfindlichen Lücken. Da haben wir das Bildniß des Ottavio Farnese, Herzogs von Piacenza, des Großherzogs Francesco Maria von Medici von Alessandro Allari; des Lorenzo von Medici, des Neffen Leo X. von Tizian; der Katharina von Medici von Bronzino; des Alfonso von Este, Herzogs von Ferrara, von Morone u. s. w. Weiterhin eine mit Ausnahme des ersten Herzogs Odo Antonio vollständige Sammlung der Portraits aller Herzöge von Urbino, Federico's von Montefeltro von Raphael, Guidobaldo's und Baldassare's Castiglione auf einer und derselben Leinwand, ebenfalls von Raphael, Francesco Maria's della Rovere von Tizian, Francesco Maria's II. von Barocci u. s. w. Lauter Bilder, welche für den Geschichtsforscher so viel Werth und Bedeutsamkeit haben als für den Kunstkenner.

Kunst-Chronik.

Berlin. *** Am 25. Juni wurde Vormittags 11 Uhr der Denkstein auf dem Grabe des vor zwei Jahren verstorbenen Karl Tausig auf dem Friedhofe der Jerusalemer und Neuen Kirche in der Bellealliancestraße mit entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt. Die Ausführung des Monuments hatte Professor Bläser übernommen und in gewohnter Meisterschaft durchgeführt. An einem größeren Syenit-Felsen befindet sich ein vorzüglich gearbeitetes Medaillon-Portrait des großen Künstlers, in Marmor. Unter demselben ist der Name des früh Geschiedenen mit einigen, zu diesem Zwecke gedichteten Versen Richard Wagner's in Goldschrift angebracht.

— — In der Nacht zum Dienstag fand von der königlichen Gießerei in der Münzstraße aus auf einem eigens konstruirten, von 8 Pferden gezogenen Wagen der Transport des unteren Körpers der die Siegessäule auf dem Königsplatze schmückenden Kolossalstatue statt. Der Wagen nahm die ganze Breite der Straße ein und konnte sich der ungeheuren Schwere wegen nur langsam fortbewegen.

*** — Der Neubau der Großloge „Royal-York" in der Dorotheenstraße war durch den Tod des Großmeisters Professor Schnakenburg in's Stocken gerathen, wird aber jetzt wieder rührig betrieben. Mit der Anfertigung von Projekten zum Bau eines würdigen Logenhauses, mit einem Kostenaufwande von 300,000 Thlrn., wurden mehrere Architekten betraut. Den Preis trug das Projekt des Architekten Braasch davon, welches von den Sachverständigen mit einigen Veränderungen zur Annahme und Ausführung empfohlen wurde. Sobald die geforderte Summe zusammengebracht sein wird, soll mit dem Bau der Logen begonnen werden.

*** **Hamburg.** In der Bürgerschaftsitzung vom 20. Juni kam die Vorlage des Senats auf Genehmigung zur Errichtung eines Kriegerdenkmals zum Kostenpreise von 50,000 Thlrn. zur Annahme.

*** **Danzig.** Am 13. Juni starb hier der auch in weiteren Kreisen bekannte und um das Künstlerleben Danzigs hochverdiente königl. Professor und Kunstschuldirektor a. D. Johann Karl Schultz im 73sten Lebensjahre.

Leipzig. Das hiesige Museum hat ein bedeutendes Bild von Alfred Rethel „Petrus und Johannes den Lahmen heilend" erworben.

*** **Dresden.** Die hiesige Gemäldegallerie, in ihren Perlen für die Geschichte der Malerei von hoher Wichtigkeit, ist von der Photographischen Gesellschaft in Berlin in treuen und künstlerisch bedeutenden Originalaufnahmen nun endlich zur Ausgabe gelangt. Es sind 300 Nummern in Imperialfolio à 5 Thlr. und 60 Nummern in größerem Bildformat à 15 Thlr. erschienen. Die Absicht, uns in größeren Flächen die Malertechnik und den gegenwärtigen Zustand des Gemäldes zur Anschauung zu bringen, schloß die Wahl kleiner Formate völlig aus und mußte, ganz abgesehen von der sonst wünschenswerthen Glätte und Harmonie der Schattirung, jede Retouche unzulässig erscheinen lassen.

— — Die hiesige Ausstellungs-Kommission der Kunst-Ausstellung macht bekannt, daß die akademische Ausstellung von Werken der bildenden Kunst in diesem Jahr ausfallen müsse, und zwar wegen der nothwendig gewordenen baulichen Aenderungen des bisherigen Ausstellungslokals.

*** — Emil Devrient's Grabmal, welches von seinen Hinterbliebenen in Berlin zur Anfertigung bestellt wurde, ist in diesen Tagen an seinem Bestimmungsorte eingetroffen und wird demnächst auf des Künstlers Grab zur Aufstellung gelangen. In einfacher Ornamentik birgt das Grabmal, in Sandstein ausgeführt, die in Bronze ausgeführte Medaillon-Portraitbüste des genialen Künstlers und zwar jene bekannte, von seinem Freunde, dem Professor Rietschel, entworfene. Die Kosten des Denkmals sollen gegen 3000 Thlr. sein.

*** **Wien.** Die Grundsteinlegung des neuen Rathhauses erfolgte am 13. v. Mts. Am 23. Mai 1872 erfolgte der erste Spatenstich und am 29. Juli wurde der erste Stein des Fundaments unter dem Thurme gelegt. Heute sind alle Fundamente gelegt und Umfassungsmauern des Gebäudes nach Innen und Außen bis zur Straßenhöhe aufgeführt, so daß nunmehr der Schlußstein für die Fundamentirung als der letzte Grundstein feierlichst eingesetzt werden konnte. Diese Feier erfolgte im Beisein des Kaisers, der Erzherzöge, der Minister, des Bürgermeisters, der Herren aus dem Magistrat und vieler geladenen Gäste.

*** **Klagenfurt.** Die Enthüllung des Kaiserin Maria-Theresien-Denkmals wird in den nächsten Tagen stattfinden. Der Kronprinz Rudolph wird dieser durch Gesang- und Musik-Aufführungen verherrlichten Feier in Person beiwohnen.

Sigmaringen. Der Grundstein zu einem Kriegerdenkmal ist kürzlich hier auf dem sogenannten Brenzkofer Berg gelegt worden. Dasselbe wird nach dem Entwurf des fürstlichen Bauraths J. Laur aus einer Säule mit darauf stehender „Germania" bestehen und im Ganzen 50 Fuß hoch werden. Die Figur wird auf Veranlassung des Fürsten von Hohenzollern in Berlin angefertigt.

*** **Oppenheim a. Rh.** Von hier aus ergeht ein Aufruf „An alle Deutschen in der Heimath und im Auslande" zur Sammlung und Einsendung von Beiträgen für die vollständige Ausbauung der hiesigen Katharinenkirche. Diese im Spitzbogenstyl gebaute Kirche entstand in den Jahren 1262 bis 1317 und wurde unter Melou im Jahre 1689 zerstört. Den Anstrengungen der Bevölkerung und Unterstützung der großherzoglichen Regierung ist es noch nicht gelungen, dieses erhabene Gotteshaus, ein „religiös-nationales Baudenkmal deutschen Wissens, Wollens und Könnens" in seinem alten Glanze wieder herzustellen. Unter landesherrlichem Schutz hat sich deshalb ein Verein gebildet, welcher neben der Unterstützung vom Staate auch durch Sammlung freiwilliger Gaben seinen Plan auszuführen gedenkt, die Kirche, welche namentlich im westlichen Chor eine reine Ruine ist und deren Mittel- und Seitenschiff eines neuen Daches, deren östlicher Chor der gründlichsten Wiederherstellung und deren Pfarrthurm eines gänzlichen Umbaues bedarf, vollständig auszubauen.

Mainz. Dem holländischen Architekten Cuypers hat der Bischof v. Ketteler das vollständige Restaurationswerk des hiesigen Doms übertragen.

Straßburg. Die Bauthätigkeit hier ist fortwährend im Steigen: eine außerordentliche Präfektur, Theater und Justizpalast gehen ihrer Vollendung entgegen. An der neuen Kirche beginnen demnächst die Grundarbeiten; das Abbrechen der alten Hauptmauer macht dabei besondere Schwierigkeiten.

*** **Paris.** Die Wiederherstellung der Vendômesäule wird auf besonderen Befehl des Marschall-Präsidenten mit größtem Eifer betrieben. Bereits vor einigen Wochen wurde ringsum das ziemlich erhalten gebliebene Fußgestell mit der Errichtung einer Bretterwand begonnen, welche die Säule von ihrer Umgebung trennen soll. Diese Vorarbeiten sollen nach dem „Gaulois" noch in der laufenden Woche beendet sein, worauf dann in der nächsten die Maurerarbeit beginnt. Gleichzeitig mit der Ausbesserung des Piedestals beginnt die Aneinanderpassung der Bronzeplatten der Säule, die sich im Industriepalaste befanden, und der Neuguß der fehlenden Stücke.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Der Glasstoff als solcher war längst erfunden, und es wurden schon geformte Schmucksachen, Medaillons, Perlen, Vasen, Urnen, Thränenflaschen, Trink- und Weihegefäße, ja farbige Wandbekleidungen in großartigster Vollendung aus Glas gefertigt: da war und blieb die Verwendung des Glases zu Fensterscheiben noch eine unbekannte Technik. Die Erfindung und Anwendung des Fensterglases darf daher nicht als gleichzeitig mit der Erfindung des Glases überhaupt gehalten werden, sie ist viel späteren Datums.

Es wird uns demnach nicht befremden, daß zur alten Römerzeit, als in geformten Glasstückchen und Gläsgefäßen bereits ein großer Luxus und eine mannigfaltige Industrie entfaltet wurde, zur Verglasung von Fenstern nur transparente, steinerne Surrogate statt des Glases in Gebrauch kamen. — Der römische Adel wetteiferte unter einander in der ausgedehnten Anwendung solcher Glasfensterfurrogate. Feingeschliffene, durchscheinende, dünne Platten, aus Alabaster, Agath, Talk oder ähnlichen, aus Kappadocien und Spanien bezogenen Steinblöcken geschnitten, dienten nämlich dazu, die kleinen Fensteröffnungen der römischen Privatpaläste und Villa's auszufüllen und ein luftloses Licht hindurch zu lassen. Diese Plattenschliffe waren sehr kostspielig in steigender Progression zur Plattengröße und zur Weiße und Reinheit der transparenten Steintafel. — Unter dem freundlichen italienischen Himmel mußte es aber den römischen Philosophen, diesen öffentlichen Sittenrichtern des Volkes, als ein Zeichen der Verweichlichung erscheinen, daß die Aristokratie sich solcher Achat- und Alabasterscheiben bediente, um die Hallenfaçaden ihrer Stadt- und Landhäuser gegen die Luftwellen abzusperren, und Schriftsteller, wie Martial und Seneca, geben diesem strengen Sitten-Urtheile des Volkes an verschiedenen Stellen Ausdruck. Das Spalten und Abschleifen der Alabasterscheiben war unterdeß in den römischen Landen zu einem verbreiteten Kunstgewerbe für Luxusbedarf geworden. In der Stadt Rom bewohnten die Plattenschleifer und Glaskünstler ein besonderes Stadtviertel, und zu Martial's Zeit war in dem Cirkus Flaminius eine Glasmanufaktur in Betrieb, welche Fensterscheiben von Steinschliffen und Krystallpokale von wirklichem Glase lieferte. In dem Zeitalter Sulla's war die Glasfabrikation schon so weit vorgeschritten, daß die Säulengänge des großen Amphitheaters mit reich verzierten farbigen und vergoldeten Glasplatten ausgelegt waren. Die günstigen klimatischen Verhältnisse Italiens trugen die Schuld, daß der Glasverbrauch sich lange Zeit auf das Inkrustiren der Säulen und Wände beschränkte, und die eigentliche Fensterverglasung durch das Material und die Kunstleistungen der Achat- und Alabasterschleifer besorgt wurde. — Es läßt sich nicht leugnen, daß der Lichtschmelz, welcher durch solche warm- und weichtönige alabasterne Fensterplatten in das Innere der Gemächer drang, außerordentlich wirken mußte und die etruskischen Wandmalereien des häuslichen Heerdes gleichsam mit einem warmen Tone übergoß. So dienten die steinernen Fensterglasfurrogate den alten Römern nicht nur zum Schutz gegen wirkliche und eingebildete Witterungsunbilden, sondern sie bildeten auch eines der wirksamsten Stimmungsmittel für die Beleuchtung der Innen-Architektur: was namentlich von den Badehallen und Villen der vornehmen Römerwelt gilt.

Erst die Ausgrabungen von Herkulanum und Pompeji haben Glasstücke zu Tage gefördert, welche uns erkennen lassen, daß zu den Zeiten der letzten römischen Kaiser die schönen Achat- und Alabasterscheibchen der Alten großentheils schon durch wirkliche Glasscheiblichen verdrängt waren. Doch blieben beide Sorten von Fensterverglasungen noch viele Decennien neben einander in Brauch. Während aber Römer und Griechen einerseits in den Maueröffnungen statt des Glases die Steinschliffplatten anwandten, ersetzten sie andererseits im Bodenbelag ihrer Tempel und Paläste die Belagsteine durch farbig emaillirte dicke Glasplatten. Massenproduction und Raffinement einer wirklichen Glasfenster-Industrie war eben für die Bewohner der südlichen Länder keine ökonomische Bedürfnißfrage.

Erst das christliche Rom und sein Kultus, hinabgescheucht in die düsteren Katakomben der Stadt, gestaltete in diesen unterirdischen Tempeln und Werkstätten auch die Glaserei zu einer sogenannten Kleinkunst. Hier erstanden die ersten Ateliers für christliche Kunst; und die zahlreichen Funde, welche in den Katakomben der ersten Christen gemacht worden, zeigen uns die Emailleglaskunst der damaligen Zeit schon in vollkommener Entwickelung. Mit Vorliebe wurden aus azurblauen Glasstücken kleine Medaillons gefertigt; dieselben enthielten meist das Bild der Apostel Petrus oder Paulus, oder auch christliche Symbole, Fisch, Lamm, Hirsch, Hahn, Pelikan, Phönix, Schlange, Krone, Schiff Petri auf dem Meere u. s. w. — Wir finden solche brillante farbige Glasmedaillons zahlreich vertreten in den römischen Museen. Meist sind dieselben von unübertrefflicher Ausführung; der Grund ist meist glänzend blau, die Ränder weiß ausgeschliffene, zarte Arabesken, die figuralen Darstellungen in den Gewanddraperien golden und silbern mit Purpurdessins durchwirkt, die Ornamente abwechselnd in Gold, grün und roth. Die Reichhaltigkeit der Zeichnung und des Farbenwechsels auf diesen Emailleplättchen aus der altchristlichen Römerzeit erregt noch heute das Erstaunen der Künstler und Kunstkenner.

Im Gefolge der römischen Heere ließen sich auch italienische Künstler und Handwerker in den eroberten Provinzen zahlreich nieder, und so drang die Kunst des Glasschmelzens und des Emaillirens allmälig in die nordischen Länder Europa's vor. In den rauhen Klimaten der gemäßigten und der kalten Zone, wo die Eingeborenen mit den Künsten der Römer vertraut wurden, erkannten die Menschen alsbald in den durchsichtigen geschmolzenen Emailleplättchen das vortrefflichste, lichtdurchlässige Baumaterial zur Abwehr des Regens und der Stürme. So wurde die Bau-Ordnung nach und nach von der Kunst der Glasmacher beeinflußt; und wir sehen eine primitive Sorte Fensterglas sich langsam in die Rolle der römischen Alabaster- und Talkscheiben eindrängen; nur mußte das neue Glas als Bedürfnißartikel auf dem Boden des rauheren Nordens zu einer größeren Entwickelungsfähigkeit und baulichen Anpassung gelangen als die transparenten steinernen Fensterfüllungen der römischen Paläste es vermocht hatte.

Wenn wir sagen, das Glas aus der Zeit der Römerherrschaft sei in Beschaffenheit und Dimensionen ein primitives Fabrikat gewesen, so wollen wir damit durchaus nicht behaupten, daß die Mängel des Materials und der Herstellung auch den künstlerischen, den ästhetischen Effekt der Glasfabrikate auf niederer Stufe gehalten hätten. Im Gegentheil: das historisch Ehrwürdige der alten Glasscheibchen ist nicht das einzige, was uns so unwiderstehlich anzieht; das gewöhnliche Glas der Alten bekam grade in Folge der Fabrikationsmängel einen bestimmt ausgeprägten Charakter; es wurde recht eigentlich monumental, für das beschauende Auge hatte es gleichsam einen durchsichtigen metallischen Körper, durch die Beimengung unreiner Erdtheilchen war es vor Ton- und Farblosigkeit

behütet, und die unsichere und beschränkte Pyrotechnik der unbeholfenen Glasmacher brachte in die Oberflächen des Glases jene reizenden Rauhigkeiten, Streifen und Bläschen, welche dem antiken Glase jener Jahrhunderte den spiegelnden und perlenden Tonlüstre verleihen. — Gegenüber diesem natürlichen, unnachahmlichen Metallglitzern des alten unvollkommenen Fensterglases erscheinen unsere modernen vollkommenen Glasscheiben, zumal die polirten großen Spiegeltafeln vom architektonischen und künstlerischen Gesichtspunkte buchstäblich leer und arm. Alle die raffinirt tonlosen Glassorten der Neuzeit, so unübertrefflich sie in ihrer Wasserhelle und Durchsicht auch sein mögen, bilden in ihrer Unsichtbarkeit, in ihrer optischen Körperlosigkeit ein vortreffliches Material zur Verglasung von Schaufenster und Gaslaternen; für einen monumentalen Bau können sie in ihrer Nacktheit und Glätte die architektonische Bedeutung des alten Glases nicht beanspruchen. Unser modernes, blendend weißes Fensterglas, ein oxydfreies Silikat, ist für das Auge und soll ja auch für das Auge ein verkörperter Nihilismus, eine luftdichte Leere sein. An unseren Fenstern ist schön und architektonisch nur die Grenzlinie, der Rahmen des Glases, das Glas selbst bleibt für den Anblick ein großes, viereckiges Sehloch und architektonisch nur eine Wandlücke. — Aehnlich wie der Eindruck, den eine vergilbte Pergament-Urkunde neben einem dünnen modernen Briefbogen auf uns ausübt, so wirkt auf unsere Phantasie ein altes, wenn auch noch so einfaches Glasfenster im Gegensatz zu den dünnen, ton- und formlosen Glasscheiben unserer modernen Bauten. Es fehlt dem letzteren Glase durchaus jene Derbheit des Materialcharakters, wodurch das massige, wulstige Glas der Alten die Wand-Unterbrechung der Architektur im Fenster harmonisch zu verdecken, die Motive des Fensterrahmens zu verknüpfen so vorzüglich geeignet war.

Das gewöhnliche Fensterglas, dessen sichere Spuren wir zuerst im 4. Jahrhundert n. Chr. antreffen, hatte wohl über ein Jahrtausend hindurch bestimmte monumentale Eigenschaften: es wurde nur in kleinen, unregelmäßigen Stücken dargestellt; es ist von außergewöhnlicher und zwar unregelmäßiger Dicke und hat einen warmen, gelblich grünen (Flaschen-)Ton. Seine Oberflächen sind wellig, uneben, voll von kleinen und großen Bläschen und Wärzchen; scharfkantige, faltenartige Leistchen überfurchen wie feine Borstenspuren die Flächen und vermehren die Rauhigkeit derselben. Die künstlichen Bruchflächen dieses alten Fensterglases findet man stets unregelmäßig bearbeitet, wie abgenagt im Gegensatz zu den glatten, scharfkantigen Schnittflächen der späteren Glassorten.

Was bei den gemalten Fresken das rauhe Korn der cementirten Wandfläche, das sind bei alten Fenstern, seien sie gemalt oder nicht gemalt, die punkt- und striemenförmigen Unebenheiten der Glasscheibchen; in Verbindung mit dem flaschengrünen Ton des Glases verleihen sie der ganzen Fensterfläche einen gewissen Ernst und architektonische Kraft.

(Fortsetzung folgt.)

OWEN JONES

Die Grammatik der Ornamente.

1 schöner grosser Band, in Folio,
112 in Farben gedruckte Tafeln.

Enthaltend über 2000 Motive für jeden Kunst-Styl, mit deutschem Texte.

Elegant in Leinwand gebunden, vergoldet und mit Goldschnitt.

Ladenpreis 36 Thaler, liefern wir **für 25 Thaler.**

Das Werk ist stets bei uns vorräthig. — Prospecte gratis.

A. Asher & Co. in Berlin, Unter d. Linden 11.

(Vom 15. Juli ab Mohrenstrasse 53.) [804]

Soeben erschien:

Die Königliche Gemälde-Gallerie zu Dresden

in Photographien nach den Originalgemälden.

60 Blatt Extraformat, à Blatt 15 Thlr.,
300 Blatt Imperialformat, à Blatt 5 Thlr.

Kataloge gratis und franco.

Photographische Gesellschaft.

[695] **Berlin,** am Dönhofsplatz.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
BERLIN
Kronenstr. 63, nahe der Friedrichstr.,
geöffnet täglich von 10—6 Uhr,
unterhält durch regelmässig neue Zusendungen eine grosse Auswahl von Oelgemälden jeden Genres in hochfeinen Goldrahmen zu mässigen Preisen. [797]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Ein nach Norden gelegenes
Künstler-Atelier [803]
ist sofort zu vermiethen. Näheres Schöneberger Straße 25 beim Portier.

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

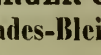
Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.

Breslau, 1873.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Anker-  Bleistifte
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Die Gartenlaube
16 Sgr.

bringt im 3. Quartal die Fortsetzung der mit so großem Beifall aufgenommenen Erzählung: **„Der Loder"** von **Herman Schmid,** welcher sich Novellen von

E. Marlitt und **E. Wichert**

anschließen. Außerdem wie immer Zeit-, Sitten- und Culturbilder, naturwissenschaftliche, geschichtliche und biographische Beiträge von den bekannten tüchtigen Mitarbeitern.

Die Verlagshandlung von **Ernst Keil** in **Leipzig.**

Alle Postämter und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 28.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

13. Juli
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Darstellungen aus der christlichen Legende. (Schluß.)
Korrespondenzen: F. K. München, Anfang Juli. (Ausstellung im Kunst-Verein. Forts.) — S. Wien, Anfang Juli. (Weltausstellung. Kunst-Abtheilung. Forts.) — □ Rom, 15. Juni. (Zwei Konkurrenz-Ausschreiben.) — × Neapel, 14. Juni. (Kunstverein.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Görlitz, Reichenbach, Breslau, Dresden, Frankfurt a. M., Düsseldorf, Wien, Rom, Venedig.
Kunstkritik: Die Konkurrenz-Entwürfe zu dem National-Denkmal auf dem Niederwald.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)

Darstellungen aus der christlichen Legende.

(Schluß.)

Der Cyklus von künstlerischen Darstellungen aus der heiligen Geschichte, welcher die Oster- und Passionszeit umfaßt, ist sowohl quantitativ wie nach Auffassungs- und Behandlungsweise ein außerordentlich reicher. Fast auf keine christlichen Motive hat sich die Aufmerksamkeit der älteren, namentlich italienischen Kunst mit größerer Vorliebe gelenkt als auf die Passionsmotive: es erklärt sich dies aus dem in mittelalterlicher Zeit vorherrschend asketischen Charakter des christlichen Kultus. Aus derselben Quelle stammen auch die Darstellungen aus der Märtyrergeschichte.

In dem Kreise der Motive, welche von dem „Einzuge Christi in Jerusalem" bis „zur Auferstehung" durch die christliche Kunst zur Darstellung gebracht sind, kommen vorzugsweise die folgenden Vorwürfe in Betracht: 1) „Einzug Christi in Jerusalem", 2) „das letzte Abendmahl", 3) „Gebet Christi am Oelberge", 4) der „Verrath des Judas und die Gefangennehmung Christi", 5) „Petri Verleugnung Christi", 6) „Christus vor Pilatus", 7) „Geißelung Christi", 8) „Dornenkrönung Christi", 9) „Ecce homo", 10—23) „die sogenannten vierzehn Stationen", wozu auch „das Schweißtuch der heiligen Veronica", „die Kreuztragung" und „die Anheftung an's Kreuz" gehörten, 24) „Cristus am Kreuz zwischen den Schächern", 25) Marie und Johannes am Fuße des Kreuzes", 26) „die Abnahme Christi vom Kreuz", 27) „die Grablegung", 28) die „drei Marien am Grabe", 29) „die Auferstehung", wozu dann noch 30) die Darstellung des „ungläubigen Thomas" und 31) „Christus und die Jünger zu Emmaus" gerechnet werden können.

Indem wir einige der hervorragendsten Hauptwerke namhaft machen, folgen wir der obigen Anordnung. Den „Einzug Christi in Jerusalem" finden wir schon auf altchristlichen Sarkophagen, in der mittelalterlichen Malerei ist dies Motiv ebenfalls sehr beliebt; meistens sitzt Christus auf einem reich verzierten Esel und reitet durch die ihm zujauchzende Menge, die ihn mit Kränzen und Palmen empfängt, auch Kleider auf dem Wege ausbreitet, während er segnend die Hände über sie erhebt. Unter den Darstellungen des „letzten Abendmahls" ist das berühmte Bild von Leonardo da Vinci wohl das bekannteste. Es befindet sich im Speisezimmer des Dominikanerklosters della Grazia zu Mai-

land und ist durch Kupferstich oftmals vervielfältigt worden. Auf dem Kupferstichkabinet des berliner Museums finden sich eine Reihe von Originalzeichnungen, Studienköpfe zum Abendmahl, von Leonardo. — „Christus am Oelberge" ist ebensfalls sehr oft gemalt worden, namentlich von Hans Holbein, Guido Reni, Raphael, Correggio, Annibale Carracci, Domenichino u. A. In der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin befinden sich Darstellungen dieses Motivs von Marcellino Venusti (Nr. 289), aus der niederländischen Schule (Nr. 551a), Lucas Cranach (Nr. 588), und aus der byzantischen Schule (Nr. 1049). Auf den Bildern, welche „Die Gefangennehmung Christi" behandeln, wird meist auch die Scene dargestellt, wie Petrus dem Malchus das Ohr abhaut. Als die bedeutendsten Künstler sind hier zu nennen: H. Memling, Garofalo, v. Dyck. „Petri Verleugnung" ist besonders von Carracci meisterhaft dargestellt worden. Die „Geißelung" und „Dornenkrönung" gehören zu den von der älteren Kunst bevorzugten Motiven; eines der bedeutendsten hierher gehörigen Werke ist von Guido Reni, außerdem sind zu nennen: Tizian, Domenichino, van Dyck. Verwandt ist die Darstellung des Ecce homo. Aus der Gallerie des berliner Museums erwähnen wir nur ein Werk der älteren niederländischen Schule (Nr. 1212), ferner von Sodoma (Nr. 292) und Alessandro Varotari (Nr. 451). Aus den Darstellungen der 14 Stationen, welche von Leonardo da Vinci, Guido Reni, Sebastian del Piombo, Raphael, Correggio, Domenichino, den beiden Carracci, Dürer, Rubens und vielen Andern gemalt wurden, theils in cyklischen, theils in Einzeldarstellungen, führen wir aus dem berliner Museum an: „die Kreuztragung" von Girolamo da Santa Croce (Nr. 34), „das Schweißtuch der heiligen Veronica" von Correggio (Nr. 207a), Hughe van der Goes (Nr. 553) und Bartholomäus Zeitblom (Nr. 606a), „Kreuztragung" von Andreo Solario (Nr. 211), „die Kreuzigung" von Giannicola (Nr. 133), Lelio Orsi (Nr. 221) und aus der niederländischen Schule (Nr. 543). Eine cyklische Darstellung aus der Passion ist vom Meister Wilhelm von Köln gemalt (Nr. 1224a). — Unter den Hauptwerken der „Kreuzigung" sind die Gemälde von Raphael, Tintoretto, Rubens, Lucas von Leyden namhaft zu machen; im berliner Museum findet sich diese Darstellung von Girolamo da Santa Croce (Nr. 34), Jacopo Bassano (Nr. 324), Annibale Carracci (Nr. 369), Martin Schongauer (Nr. 562), Hans Baldung Grien (Nr. 597 und 603) und in einem Werk der niederländischen Schule (Nr. 1204); die „Trauer um den Leichnam Christi" aus der Schule des Taddeo Gaddi (Nr. 1059), von Andrea del Castagno (Nr. 1055), Giovanni Bellini (Nr. 4 und 6). Die „Kreuzesabnahme" ist ebenfalls außerordentlich oft dargestellt worden, meist mit den drei Marien, Johannes, Joseph von Arimathiä und Nikodemus. Eins der berühmtesten Werke ist das in Antwerpen befindliche große Altargemälde von Rubens, ein zweites berühmtes Bild rührt von Raphael her; außerdem sind zu nennen: Guido Reni, Carracci, Tintoretto, van Dyck u. A.; unter den hierher gehörigen Werken des berliner Museums nennen wir die Gemälde von Rogier von der Weyden (Nr. 534, 534a, 536) aus der Schule von Calcar (Nr. 606), Walther v. Assen (Nr. 610) und Angelo v. Otranto (Nr. 1062).

Es folgen nun die Darstellungen der „Grablegung", der Scenen am geöffneten Grabe und der „Auferstehung", welche wir zusammenfassen wollen. Auch in ihnen haben sich die berühmtesten Künstler versucht, namentlich Raphael (in den Gallerien der Villa Borghese in Rom), Tizian, Guido Reni, Garofalo, Domenichino, Lucas Cranach, van Dyck, Raphael, Mengs u. v. A. Aus dem berliner Museum erwähnen wir die Bilder von Mantegna (Nr. 28), Domenico Paletti (Nr. 113), Lorenzo Costa (Nr. 115), Francesco Raibolini (Nr. 121); Raphael: „Christus am Grabe" (Nr. 135), Girolamo Romanino (Nr. 151), Sebastian del Piombo (Nr. 235 und 237), Lorenzo Sabbiati (Nr. 269), Paolo Veronese (Nr. 295 und 312), Santi di Tito (Nr. 341), Michelangelo da Caravaggio (Nr. 353), Sassoferrato (Nr. 420), Sustermans (Nr. 457), Pieter van der Werff (Nr. 511), Bartholomäus de Bruyn (Nr. 612). Die „Auferstehung" ist im berliner Museum vertreten durch Francesco Bissolo (Nr. 43), Girlandajo (Nr. 75), Raphael (Nr. 144), „Christus bei den Jüngern zu Emmaus", endlich durch Marco Marcone (Nr. 1).

M. Sr.

Korrespondenzen.

München, Anfang Juli. (Ausstellung im Kunstverein. Forts.) In den Bildern O. Sinding's spricht sich ein entschiedenes Streben nach kräftiger Wirkung aus, was man von den münchener Landschaftsmalern im Allgemeinen nicht sagen kann. Dieselben suchen vielmehr meistens durch ein sehr helles Kolorit zu wirken und bringen dadurch mehr den Eindruck von Flauheit als von Kraft und Tiefe hervor. Auch in den Genrebildern zeigt sich oft dieses Streben nach energieloser Beleuchtung. Sonnig gemalt! hört man gar oft vor Bildern ausrufen, die nichts weniger als sonnige Beleuchtung zeigen, denn dazu gehören doch vor Allem kräftiges Licht und tiefe Schatten, nicht aber eine Reihe heller, matter Lokaltöne, die tonig neben einander gesetzt sind. Ist der „Winterabend" von Sinding nicht von gleichem Werthe wie sein früher ausgestellt gewesenes „Abend auf der Landstraße", so ist es doch immerhin eine bemerkenswerthe Leistung, aus der größeres Wollen und tiefere Empfindung spricht. Ebenso faßt H. Wrage in seinem „Nordseestrand" (Insel Sylt) die Natur großartig auf. Es ist ein einsames, hochwelliges Dünenland, welches der Künstler schildert. Die Macht der Wellen hat mit elementarer Kraft die tiefen Schluchten in die Dünen gezeichnet, die, weder mit Strandhafer noch mit anderer Vegetation bedeckt, fort und fort ihren Tribut dem Meere zahlen. Im Vortrage sind Meer und Dünen geradezu von ausgezeichneter Wirkung, dagegen erschien uns die Luft, obschon sie nur einen kleinen Raum des großen Bildes einnimmt, weniger glücklich dargestellt.

G. Läverenz wählte ein Motiv „Aus dem Touristenleben". Die Städter sind vermuthlich Abends auf der Alm eingeregnet, denn sie alle, Männlein wie Weiblein, haben in bunter Reihe auf dem Heuboden das Nachtquartier aufgeschlagen und sind beim Morgengrauen eben beschäftigt, Toilette zu machen, während der dicke Kopf des Führers zur Lucke hereinschaut, um die Herrschaften zum Weiterreiten aufzufordern. Das ist einmal wieder ein Genrebild, welches mehr als Ammen und Kinder, Dame und Papagei oder Bauern im Wirthshause zeigt. Der Gegenstand ist gut gewählt, reich gedacht und sehr geschickt vorgetragen, von dem gähnenden, gliederreckenden Professor an, den robusten, lachenden Führern und den im Heu schlafenden oder sitzenden jungen Mädchen bis auf das geschickt gemalte Interieur. Bei den Mädchen hätten wir nur das Eine auszusetzen, daß sie, weil zu unschön, zu wenig Sympathie erwecken. Aber im Ganzen genommen ist es ein Genrebild, wie es nicht oft geschaffen wird, und dem wir gern ein allgemeineres Bekanntwerden durch Vervielfältigung der Photographie oder als Kupferstich wünschen möchten.

Spricht sich in diesem Bilde ein reicherer Gedanke aus, so verzichtet A. Adamo, wie die meisten anderen Genremaler, darauf, einen größeren Inhalt in seine Stoffe zu legen; Form und Machwerk ist ihnen Alles, so Adamo's „Morgentoilette" und „Im Laboratorium", A. Echtler's „Kinder im Walde" und A. Laugheim's „Genrebild". — G. v. Meszoly's „Wasserträgerin an der Theiß" zeigt uns den Künstler auch als Figurenmaler. Trotzdem dieses Bild viel Anziehendes besitzt, macht es auf uns doch den Eindruck, als ob die Technik, weil zu wenig stofflich im Vortrage, sich für die Figurenmalerei nicht eignet. Ein sehr schönes Stimmungsbild, das auch im Vortrage geschickt behandelt ist, bringt der talentvolle G. Schönleber in seiner Seeküste von „Pegli bei Neapel", an der im heißen Sonnenschein das lustige Fischervolk sich lärmend herumtummelt. Luft, Wasser, Strand, Staffage und Architektur vereinigen sich hier zu einem schönen, malerischen Ganzen, voll Interesse und Leben. (Forts. folgt.)

S. **Wien,** Anfang Juli. (Welt-Ausstellung. Kunst-Abtheilung. Forts.) Die historische Malerei im vorher festgestellten Sinn weiter verfolgend, gelangen wir zu den Deutschen. Und in der That werden die Leistungen dieser, durch Bendemann, Becker, Canon, Lindenschmitt, Piloty, Richter vertreten, in keiner Weise von anderen Nationalitäten übertroffen. Ein großes, ein bedeutendes, durch Idee und Auffassung hervorragendes Werk ist Richter's „Bau der Pyramiden", und zudem ist das Kolorit so brillant und doch nicht schreiend, oder nirgends die Absichtlichkeit in den Vordergrund drängend, daß man das Werk eine wahre Perle der ganzen internationalen Ausstellung nennen kann. Bendemann's „Wegführung der Juden in Gefangenschaft" nähert sich vielleicht noch mehr dem akademischen Begriffe der „Historie", und die sehr hohe Leistung des Künstlers gerade in dieser seiner Specialität ist eine längst anerkannte. Sollen wir Piloty's „Thusnelda", von der bereits hier die Rede war, nochmals vornehmen? Wenn wir die sämmtlichen Säle der Weltausstellung durchwandert haben, so müssen wir geradezu sagen, daß eine Rückkehr zu diesem Bilde wohlthätig und gerechtfertigt erscheint. Trotz aller Mängel ist es eine hoch bedeutende Leistung und zeigt die Höhe seiner Kunststufe um so beträchtlicher, je mehr man die andern staatlichen oder nationalen Abtheilungen der gesammten Zeitgenossenschaft bereist. Meister Piloty scheint leider nur auf jener Höhe, — namentlich durch seine Schüler — auf welcher man mehr Schmeichler als Beurtheiler in der Nähe findet. Ich halte mich überzeugt, daß das zu Bemängelnde, während des Entstehens mit ehrlichem Mannesmuthe dem Meister bezeichnet, von diesem auch eingesehen und vervollkommnet worden wäre. Dann hätten wir ein vollkommen nationales, volksthümliches, bedeutungsvolles Werk gehabt. — Ueber Canon's Bild gehen die Meinungen sehr auseinander. Das Entzücken der Einen hat sein Gegenspiel im Achselzucken der Anderen. Die Ersten können über Zeichnung und Kolorit nicht genug des Lobes sagen, die Andern meinen: jede Einzelnheit wäre erborgt und bei den Alten zu finden. Und dennoch ist das Ganze in Harmonie und kann man wahrhaftig einen Künstler, welcher Derartiges harmonisch leistet, nicht als unwesentlich übergehen. Klarheit und Bestimmtheit, leuchtende Töne und Naturwahrheit lassen kaum etwas zu wünschen übrig; man muß nur noch hoffen, daß Canon endlich bei dem gefundenen Tone bleibt und nicht neuerdings irgendwie mit einem „Stimmungsportrait" auftaucht, wie unselbstständige Schauspieler, welche ihren Schwerpunkt im Nachahmen Anderer suchen. Das jüdisch-christliche Versöhnungsbild hätten wir in der That, zu einem menschheitversöhnenden, wenigstens der Kulturvölker, erweitert, viel lieber gesehen. Moses hält auf dem Schooße das Christkindlein, dem Pfaffen dreier Sorten, evangelisch, katholisch und griechisch, huldigen. Der erste zeigt an einem Buche eine versöhnende Inschrift. — Lindenschmitt's drei große Bilder „Hutten", „Oranien", „Bilderstürmer" lassen immerhin die anderen Vertreter fragen: wo habt ihr den Mann und die Männer ähnlichen Kalibers? Die Deutschen mögen lernen stolz zu sein und können auch als abschreckendes Beispiel, wie ein vernünftiger Mensch nicht malen soll, von Böcklin aufweisen, über dessen blaues Bauchgeschwür des todten Christus („Pietas" geheißen und Geschwür id est zusammengesunkene Mutter) man mehr lachen könnte, wenn das Ganze nicht zu traurig wäre. (Forts. folgt.)

❑ **Rom,** 15. Juni. (Zwei Konkurrenz-Ausschreiben.) Inhaltlich der hiesigen Tagesblätter hat die Gemeinde-Verwaltung der Landeshauptstadt zwei Konkurse zugleich eröffnet. Der erste betrifft den Brunnen auf der Piazza Navona, der den Namen dei Calderari (der Kupferschmiede) führt und mit Statuen und dazu passendem Zierrath versehen werden soll, wie der gegenüberstehende unter dem Namen der Mohrenbrunnen bekannte. Dem Künstler ist die Wahl seines Stoffes vollkommen freigestellt, nur hat er sich an die Maaßverhältnisse der Höhe zu halten und weiter dafür Sorge zu tragen, daß die Anlage seiner Statuen und der Mittelgruppe mit jener des gegenüberstehenden Brunnens symmetrisch wird.

Das zweite Konkurrenz-Ausschreiben betrifft die Herstellung von vier großen Statuen für den Eingang des Friedhofes auf dem Campo Varano und eines großen Krucifixes für den Mittelpunkt des nämlichen Friedhofes. Diese Statuen haben darzustellen die „Hoffnung", die „Meditation", das „Gebet" und das „Schweigen" und sind alle sitzend zu arbeiten. Eigenthümlicher Weise sind zum erstbezeichneten Konkurse nur jene italienischen Künstler zugelassen, welche in Rom ihr ständiges Domizil haben, zum zweiten dagegen außer allen römischen Bildhauern auch jene Italiener, die wenigstens zehn Jahre dahier ihr Geschäft ausüben. Daß diese kleinlichen Beschränkungen nicht zum günstigsten kommentirt werden, begreift sich leicht. Unter den Schiedsrichtern befindet sich auch unser deutscher Landsmann Professor Emil Wolff.

In den vatikanischen Gärten wurde jüngst die bronzene Kolossalstatue des heiligen Petrus aufgestellt, die bestimmt war, den Abschluß der Säule zu bilden, welche auf der Höhe des Janiculus vor der Kirche San Pietro in Montorio zum Gedächtniß des letzten ökumenischen Concils im Vatikan aufgerichtet werden sollte. Hiernach scheint man im Vatikan den ganzen Gedanken wenigstens vor der Hand aufgegeben zu haben. Nebenbei bemerkt, ist die in Frage stehende Statue des heil. Petrus das Ergebniß des zweiten Gusses.

Der erste mißlang, indem der Statue der Kopf fehlte, was der liberalen Presse, wie man sich erinnert, Anlaß zu mancherlei Bemerkungen gab.

× **Neapel,** 14. Juni. (Kunstverein.) Die Ausstellung unsers Kunstvereins, hier „Promotrice" genannt, ist nunmehr geschlossen, die Verloosung der Gewinnste vorüber. Ganz eminentes Glück hatte dabei der Kronprinz Humbert, der sieben oder gar acht Gewinnste machte. Auch der König war so glücklich deren drei zu machen. Daraus dürfte wohl zu entnehmen sein, daß Beide das nicht so ganz allein einem günstigen Zufalle, sondern auch dem Umstande zu danken haben, daß sie sich an der Verloosung in besonders ausgedehntem Maaße betheiligten. Uebrigens waren heuer die hiesigen Künstler weniger glücklich als in den früheren Jahren, wozu auch die wiener Weltausstellung das Ihrige beigetragen haben mag. Indeß wären mehrere tüchtige Arbeiten Altamura's, Cortese's, Edoardo d'Albano's, Mancini's, Carello's, Tosano's und Andrer zu registriren. Vielen Beifall fanden namentlich die Arbeiten der Frau Benham Hay, welche eben eine Scene aus dem Jugendleben Lionardo's da Vinci malt, der eben mit lächelndem Blicke nach der Geliebten den Inwohnern eines Vogelbauers die Freiheit giebt. d'Altamura's „Grab des Gaston de Foix" ist vom Provinzialrath von Caserta angekauft worden und wird der Gemäldesammlung auf Capo di Monte einverleibt werden. — Was unseren trefflichen Aquarellisten Tosano betrifft, so ist er noch immer so produktiv wie in früheren Jahren.

Kunst-Chronik.

Berlin. *** An der Vollendung der noch unfertigen Hälfte der neuen Königsbrücke wird eifrig gearbeitet. Die Anfertigung der beiden plastischen Gruppen zum Schmuck der Brücke, über die bisher allein noch nicht definitiv verfügt war, der „Oder" und der „Pflege der Verwundeten", ist dem Bildhauer Schweinitz resp. dem Bildhauer Brodwolf übertragen worden.

*** — Ueber neue Einrichtungen im hiesigen Museum wird Folgendes mitgetheilt: Seitdem Hr. Prof. Böttiger die Direction für die Abtheilung der Gypsabgüsse des hiesigen Museums übernommen hat, zeigt sich ein erfreulicher Eifer, eine zweckmäßigere Aufstellung der Kunstwerke zu Stande zu bringen und für die Hauptwerke vortheilhaft beleuchtete Stellen aufzufinden, was bei dem bekannt schlechten Lichte des neuen Museums keine geringe Mühe verursacht. Besonders scheint auch die Direction den berechtigten Wünschen der Archäologen, welche eine größere Uebersichtlichkeit in der Anordnung des Materials verlangten, Rechnung zu tragen. Die Venusstatuen sind vollständig und übersichtlich geordnet in dem ersten Saale. Ebenso ist ein Cyklus des Apollo, der Diana, der Heroen u. s. w. aufgestellt. Auch Neuerwerbungen sind hinzugetreten, erstens solche, welche für die Entstehung und Geschichte der berühmten Kunstwerke von archäologischem Interesse sind, z. B. die Statue des Diskuswerfers und das unter der Laokoongruppe befindliche Relief. In der nördlichen großen Kuppel des neuen Museums, die ein so intensives Zwielicht hat, daß man im Nebel zu wandeln glaubt, hat man in einsichtiger Weise nur Kolossalstatuen aufgestellt, so daß der Raum jetzt einen erträglichen Eindruck macht. Auch im alten Museum ist mit Umstellung der antiken Originalwerke begonnen worden, jedoch mit weniger Glück. Die drei bekannten Bronzen — unter ihnen der Adorant — welche sonst an der Uebergangshalle zwischen dem alten und neuen Museum standen, haben jetzt im Parterre des ersteren ihre Stelle gefunden, indessen an einem viel zu beengten und schlecht beleuchteten Platze, der eine gute Ansicht nur von einer Seite gestattet.

*** — Sicherem Vernehmen nach soll der innere Ausbau der Nationalgallerie dergestalt beschleunigt werden, daß dieselbe am 1. Oktober definitiv eröffnet werden kann.

*** — Angebote von Grundstücken für den Bau des Parlamentsgebäudes gehen dem Reichstage massenhaft zu, namentlich auch aus dem Mittelpunkte der Stadt. Man hat sich indessen noch immer nicht entschieden. Der Plan, den Bau in der Königgrätzer Straße auszuführen, ist aufgegeben, weil sich demselben zu große Schwierigkeiten entgegengestellt haben. Dagegen ist ein anderer Plan aufgetaucht, den monumentalen Bau direkt bis mitten in's Herz der Stadt zu verlegen. Die in dem Viertel auf der Südseite des Dönhofsplatzes angesessenen Hausbesitzer sollen sich nämlich dahin geeinigt haben, dem Reiche dieses Terrain zu einem Kaufpreise von 3 Millionen Thalern anzubieten. Wird diese Offerte angenommen, so würde das Gebäude nach der Jerusalemer und Schützen-Straße zu allerdings ziemlich nahe an Häuserreihen rücken; dagegen ließe sich auf der Ostseite, am Zusammenstoße der Linden- und Kommandanten-Straße, noch ein kleiner Schmuckplatz herstellen und der Dönhofsplatz müßte selbstverständlich auch die schon seit lange geplanten Parkanlagen erhalten. In Kreisen der Bau-Sachverständigen wird dieses Projekt als das beste der bis jetzt aufgetauchten freudig begrüßt, wenn man auch die Nachtheile der Stelle nicht abzuleugnen vermag, die vornehmlich in der Unabwendbarkeit des Straßengeräusches, in dem Mangel eines eigentlichen Hausgartens und vor Allem in der geringen, nur ca. 80 Meter betragenden Tiefe der Baustelle liegen.

*** **Görlitz.** Am 16. v. Mts. fand in der Mittagsstunde auf dem Garnisonsschießstande die feierliche Enthüllung des zum Andenken an die beiden letzten Kriege gefallenen Offiziere und Soldaten der 2. Kompagnie des schles. Jäger-Bataillons Nr. 5 daselbst errichteten Denkmals statt. Dasselbe ist von dem Bildhauer Gebhard hieselbst angefertigt, mit einer Büste des Kaisers geziert und enthält auf einigen Tafeln die Namen der zahlreich Gebliebenen.

*** **Reichenbach** in Schlesien. Der Grundstein zum neuen Rathhause ist am 21. v. M. feierlichst eingefügt worden. Bei der Feier waren anwesend das gesammte Offiziercorps, die königlichen und städtischen Behörden, die Geistlichkeit und viele Bewohner aus Stadt und Land.

*** **Breslau.** Es hat sich am 25. v. M. hier ein schlesisches Provinzial-Comité gebildet für das in Aussicht genommene Liebig-Denkmal, zu dessen Stellvertreter Herr Prof. Dr. Poleck, zu dessen Secretair Herr Quil, zu dessen Schriftführer der Herr von Rosse und Schatzmeister Herr Fernberg gewählt wurden. Der in der konstituirenden Versammlung berathene und besprochene Aufruf an die Bewohner der Provinz, sich an der Sammlung für das nach Uebereinkunft des internationalen Comité's in München zu errichtende Monument von Justus v. Liebig zu betheiligen, wird in der nächsten Zeit veröffentlicht werden.

*** **Dresden.** Der Bildhauer Prof. Johannes Schilling hieselbst, ist, wie uns eben mitgetheilt wird, gegenwärtig mit dem Schiller-Denkmal für Wien und dem Max-Denkmal für Triest beschäftigt.

Frankfurt a. M. Der Historienmaler Eduard Steinle, Prof. an dem Städel'schen Institut hieselbst, wird von seiner Vater-

stadt Wien als Direktor für die Akademie an dem Belvedere zu gewinnen gesucht, nachdem derselbe bereits vor einigen Monaten einen ehrenvollen Ruf als Direktor an die Malerakademie in Prag erhalten, aber abgelehnt hatte. Da nun die dem Meister jetzt gemachten Anerbietungen der Art sind, daß die Möglichkeit einer Annahme nahe liegt, so hat die frankfurter Kunstgenossenschaft in Verbindung mit zahlreichen Kunstfreunden in einer Adresse an die Administration des Städel'schen Instituts dem Wunsche Ausdruck gegeben, man möge alle Mittel aufbieten, um die rüstige und bewährte Kraft des Meisters auch noch ferner der frankfurter Kunstschule zu erhalten. In der Adresse wurde zugleich betont, daß man zu diesem Behufe kein materielles Opfer scheuen dürfe und zunächst eine entsprechende, ohnehin schon zeitgemäße Verbesserung der Stelle des Professors Steinle vornehmen müsse. Auf diese Weise hofft man, den Meister, der durch eine beinahe fünfundzwanzigjährige Wirksamkeit so viel zur Blüthe der Kunstschule beigetragen, auch fernerweit an Frankfurt zu fesseln.

*** **Frankfurt a. M.** Die innern Arbeiten im Domchor sind nun soweit gediehen, daß derselbe, sowie die Wahlkapelle wieder besucht werden können.

*** **Düsseldorf.** Der Reichskanzler Fürst Bismarck und Professor Leffing, Direktor der Akademie in Karlsruhe, sind zu Ehrenmitgliedern der hiesigen Gesellschaft „Künstlerverein Malkasten" ernannt worden und haben diese Ernennung angenommen.

*** — Der Abbruch der ausgebrannten Theile unserer Kunst-Akademie, so schreibt man aus Düsseldorf, schreitet rüstig vorwärts. Je näher aber der Beginn des Neubaues heranrückt, um so lebhafter wird nochmals in Künstlerkreisen die Frage darüber erörtert, und hofft man allgemein, daß sich die zuständigen Behörden noch in letzter Stunde entschließen, das Gebäude nicht wieder auf der alten Stelle zu errichten, weil dort nie und nimmer ein günstiges Licht zu erzielen ist. Am städtischen Freihafen befindet sich ein Bauplatz, wie er gar nicht besser gewünscht werden kann, und wenn auch der Gemeinderath die Abtretung desselben vor einem Jahre verweigerte, so hofft man doch, daß er einem erneuten dringenden Ersuchen nachgeben würde, da die Akademie doch ein wesentlicher Bestandtheil der Blüthe der Stadt ist. Sollte aber dieses Terrain nicht gewonnen werden können, so fände sich auch am Lohpol ein sehr geeigneter Baugrund, und jedenfalls ist die alte Stelle am allerunzweckmäßigsten, indem dort nur drei Ateliers mit reinem Nordlicht aufgeführt werden können, während die beiden genannten Plätze ihre ganze Façade dieser Beleuchtung bieten. Wir wissen aus zuverlässiger Quelle, daß der Staat die beste Absicht hat, unsere Akademie möglichst zu heben; wir wissen aber auch ebenso gut, daß diese lobenswerthe Absicht kaum auszuführen ist, wenn nicht für ein Gebäude gesorgt wird, welches den nöthigsten Anforderungen an gutes Licht in den Künstlerwerkstätten genügt.

Wien. Der Kaiser-Pavillon des Industriepalastes, das gelungene Werk Hafenauer's, ist, wie jedes freistehende Gebäude im Ausstellungsraume, in seinen Façaden mit reichem Schmucke bedacht; die gegen den Park gelegene Façade wird durch einen offenen Säulengang ausgezeichnet, zu welchem drei Stufen führen; die Säulen haben glatte Schäfte und gehören derselben Ordnung an, wie die in den Laubgängen des Industriepalastes. Der ganze Bau zerfällt in einen vorspringenden Mittelbau und zwei Seitenflügel, die in den Ecken durch Pavillons abgeschlossen sind. Hier wiederholt sich also in gedrängter und zugleich erhöhter Form die Anlage des Industriepalastes mit der Rotunde, der Längengallerie und den flankirenden Eckpavillons. Ein Deckengemälde Schönbrunner's schmückt die Säulenhalle; aus derselben tritt man in den Empfangssalon, dessen Wände mit rothen Seidentapeten bekleidet sind; die Säulen, welche die Decke tragen, sind aus geflammtem feinen Stuckmarmor. Die Dekoration klingt mit der Ausschmückung der Façaden harmonisch zusammen. Das Deckengemälde von dem bekannten pariser Maler Boutibonne, einem geborenen Oesterreicher, stellt eine sinnig gedachte und hübsch gemalte Allegorie vor. Rechts vom Empfangssalon befindet sich das prächtig ausgestattete Gemach für den Kaiser von Oesterreich, links dasjenige der Kaiserin; das Deckengemälde für dieses Kabinet führt der Maler Sturm aus, der sich bereits durch seine Blumengehänge in der Loggia des neuen Opernhauses einen guten Namen erworben hat. Die Zeichnungen für die ornamentale Ausschmückung der beiden kaiserlichen Kabinette rühren von der Hand des Herrn Stork her, die sich bereits in der Kunst zu dekoriren schon so vielfach bewährte. Die dem Parterre des Ausstellungsraumes zugekehrte Façade hat ein prächtiges, von korinthischen Säulen getragenes Portal, zu dem gleichfalls drei Stufen führen. Schade, daß das Giebelfeld noch leer ist und, wie man hört, auch leer bleiben soll, obwohl hier eine plastische Ausschmückung als künstlerische Steigerung um so mehr geboten sein dürfte, als die Vasen, Genien und wappenhaltenden Greife doch nicht gut die einzigen figuralischen Zierden des Kaiser-Pavillons bleiben können. Im Uebrigen darf derselbe als ein Juwel unter den Ausstellungsbauten bezeichnet werden: so sehr entspricht er seiner Aufgabe, durch Pracht und Reichthum zu glänzen, ohne dabei von dem großartigen Nutzbau der Industriehalle in einer Weise abzustechen, welche ihn als ein in die ganze Anlage unorganisch hineingestelltes Fremdartiges erscheinen ließe.

Rom. Die Accademia di San Luca, d. h. die hiesige Maler-Akademie ist heute unter ihres Gleichen eine hervorragende Anomalie, zumal wenn ihre vortheilhafte Stellung inmitten der vorzüglichsten antiken Kunstsammlungen mit in Betracht gezogen wird. Die Akademie war in dem Sinne ihrer Stiftung (1478) eine jener in italienischen Städten des Mittelalters üblichen Brüderschaften der Maler, die von den vier Evangelisten als ihren Schutzheiligen den Namen führten. Die Maler hatten in ihnen nur den Vorsitz, denn es waren in dieselben auch die Handwerker mit aufgenommen, welche den Malern in die Hände arbeiteten, wie die Vergolder, die den Goldgrund der Gemälde, die Heiligenscheine und Ornamente der Gewänder verfertigten. Die Akademie von San Luca als Brüderschaft war aber nichts weniger als eine Studienanstalt, sondern eine Gesellschaft von Kunsterfahrenen (periti), bis Napoleon I. nach der Besetzung Roms sie in eine Studienstation im Sinne der Zeit verwandelte. Nach der Rückkehr Pius VII. aus der Gefangenschaft wurde mit der Einrichtung in dem gleichen Sinne fortgefahren. Als Rom vor 3 Jahren annektirt ward, hoffte man viel von der Fürsorge des damaligen Unterrichtsministers Correnti; doch geschah wenig. Der Titel „pontificia" wurde in „reale" verwandelt und von 10 Wärtern und Kustoden 7 entlassen, weil 3 für 11 Katheder und 300 Schüler hinreichend seien. Die Besoldung der Knoden fiel gar karg aus: 55, 38, 30 Lire monatlich, die Professoren 60 Lire und nicht viel weiter hinauf. Die Akademie San Luca kostet dem Staate jährlich nicht mehr als 23,608 Lire. Die vortreffliche Sammlung von Gypsmodellen liegt chaotisch durcheinander, so daß fremde Besucher schon öfter vor Staunen darüber außer sich geriethen. Der gegenwärtige Minister des Unterrichts Scialoja hat sie nie besucht.

*** **Venedig.** Von hier wird der Tod des französischen Historienmalers Henri Scheffer gemeldet. Derselbe, ein hoffnungsvoller Künstler, ist der Neffe Ary Scheffer's und Schwager Ernst Renan's. Er erlag einem Brustleiden.

Kunstkritik.

Die Konkurrenz-Entwürfe zu dem National-Denkmal auf dem Niederwald.

Da durch die erste Konkurrenz kein Resultat erzielt wurde, schritt man zu einer zweiten. Seit dem 6. Juni sind die dazu bestimmten Entwürfe im Uhrsaale der Königl. Akademie der Künste ausgestellt. Es soll diesmal weniger unsre Aufgabe sein, über die 14 eingesandten Arbeiten in eine detaillirte Kritik einzugehen, als eine kurze Beschreibung der einzelnen Skizzen zu liefern.

Nr. 1. Hermann Eggert beginnt den Reigen. Auf einem großen, runden Unterbau, welcher auf breiten Treppen zu ersteigen ist, erhebt sich das erste Stockwerk, eine Halle, welche den Schaft umgiebt und deren äußere Pfeiler mit Waffen, Panzern und Helmen geziert sind. Darüber erhebt sich die Gallerie, welche um den Thurm herumführt. Die Brüstung derselben ist mit Adlern verziert. Mehrere Thüren führen von hier in das Innere des Thurms und zur offnen Aussichtshalle oder Loge empor. Unterhalb derselben ist in großen Lettern eine Inschrift angebracht. Ueber der Loge wölbt sich über dem Gesims das kegelförmige Dach. Auf der Spitze desselben prangt die deutsche Kaiserkrone. Eine Wendeltreppe führt im Innern des Thurms bis zur Aussichtshalle hinauf. Jedenfalls wird die Wirkung des Denkmals keine unbedeutende sein.

Der zweite Entwurf ist von dem münchener Professor Emil Lange. Auf hohem, von Säulen getragenem Monument, in Form eines überbauten Monopteros, der sich auf zweifacher Terrasse erhebt, thront Germania in vertheidigender Haltung. Auf den vier Eckpostamenten der oberen Terrasse stehen Viktorien mit Tafeln, welche die vier Namen Wörth, Metz, Sedan und Paris hervorheben. Auf den vier Seiten des quadratischen Unterbaues sind Tafeln mit den Namen sämmtlicher Gefechtsorte, sowie der dabei betheiligten Corps gedacht. Ferner enthält die vorgelegte Terrasse einen Figurenfries, dessen linke Hälfte den Beginn des Krieges als „Aufruf zu den Waffen", und dessen rechte Hälfte den Schluß des Krieges als „Heimkehr der Sieger" darstellt. Die Mitte dieser Terrasse bildet die Widmungstafel an das deutsche Volk, darüber der deutsche Adler auf erbeuteten Trophäen ruhend. — Obschon sich in dem Entwurf eine gewisse Leichtigkeit und Eleganz ausspricht, so macht doch das Ganze den Eindruck, als sei es eher für einen großen Park als für den Niederwald entworfen. Das haben überhaupt die Meisten vergessen, wie wir in der Folge sehen werden.

Nr. 3. Mit dem Motto: „Das deutsche Volk dem deutschen Vaterlande". Auf einem Unterbaugestell, welches eine Ruhmeshalle bildet, in der Wilhelm I. im Kaiserschmucke prangt, erhebt sich eine schlanke Säule, welche mit Eichen- und Palmenzweigen verziert ist. Genien tragen das Kapitäl derselben, auf welchem ringsum Adler eine riesige Scheibe tragen. In der Mitte dieses Ruhmesschildes ruht auf einem Lorbeerkranze die deutsche Kaiserkrone. Das Denkmal leidet an einer Ueberladung dekorativen Schmucks.

Nr. 4. Der dargestellte Entwurf von F. Adler ist im Anschlusse an das zur ersten Konkurrenz, September 1872, eingereichte Projekt mit dem Motto „Aquila" und unter Berücksichtigung der Grundbedingungen der zweiten Konkurrenz-Ausstellung, im Januar 1873, bearbeitet worden. Der Autor wählt als Aufstellungspunkt den über dem Rheine 635 Fuß gelegene Voglers Ruh und meint, daß das Denkmal mit 250,000 Thlrn. hergestellt werden könnte. Der Thurm soll in der Aufstellung eine Höhe von 180 Fuß haben und hat eine dreifache Gliederung: 1) quadratischer Unterbau, 2) Umgangshalle, welche als Ruhmeshalle benutzt werden soll und 3) den kreisförmigen Thurmbau. Die drei kolossalen Standbilder des Kaisers Wilhelm, des Fürsten Bismark und des Grafen Moltke sollen in den Nischen des Unterbaues stehen, wie auch noch zehn bis zwölf Kolossalbüsten von übrigen Feldherrn und Staatsmännern in der Ruhmeshalle ihren Platz finden sollen. Die Kaiserkrone ist in bedeutender Größe als Krönung des Ganzen über den mit Trophäen geschmückten und mit den zwölf deutschen Staatenwappen kreisartig umkränzten Reichsthurme aufgestellt. Es sind zwei Treppen in Aussicht genommen, eine zum Hinauf-, die andere zum Hinabgehen, so daß beim Besuche der Verkehr keineswegs in Stocken geräth. Die zum Besteigen des Thurmes bestimmte Treppe führt unmittelbar von dem Fußplatze aus in das Innere und dann nach der Loge, wo der völlig offene, von zwölf Pfeilern getragene Kuppelraum die ungehemmteste Rundsicht gestattet.

Nr. 5. Mit dem Motto: „Germania". Auf einem mächtigen Unterbau erhebt sich das thurmartige Denkmal, welches insofern von den andern Entwürfen sich unterscheidet, als der mittlere, also der Haupttheil, vollständig durchbrochen erscheint. Auf breiten Treppen gelangt man zu dem Unterbau. Vier Reiterstatuen auf gewaltigen Sockeln stehen an den Ecken des Thurms. Auf der, dem Thurm umgebenden Gallerie erhebt sich das mit Wappen geschmückte Dach, welches oben mit der Kaiserkrone geziert ist. Das Innere bildet eine Ruhmeshalle. Der Autor hat auf die Fenster großen Fleiß verwandt. Schöne, geschmackvolle Säulen und Gemälde zieren dieselben. In der Ruhmeshalle befindet sich das Marmorbild der Germania, welche einen Lorbeerkranz in der Rechten hält und sich mit der Linken auf dem Reichsschild stützt. Das Ganze ist unbedingt großartig. Wir fragen uns aber bei dem ungeheuren Unterbau, ob das Denkmal des Unterbaues wegen oder der Unterbau des Denkmals wegen da ist, denn das Letztere erscheint im Verhältniß zum Ersteren wie eine kleine Zugabe.

Nr. 6. G. Neureuther's Entwurf, zu dem wir nun gelangen, ist kein Denkmal mehr, sondern eine große Ruhmeshalle. Das im Renaissancestyl erbaute Gebäude würde einen Kostenaufwand erfordern, welcher denjenigen bei Weitem noch überträfe, welchen die anderen Herren aufgestellt. Vor allen Dingen erfüllt aber der Neureuther'sche Entwurf nicht die Forderungen des Comité's. Man schrieb eine Konkurrenz für Denkmäler und nicht für Gebäude aus. Das Letztere ist überdies so überfüllt von Statuen zu Roß und Fuß, die oft so ungeschickte Ausstellung erfuhren, daß der Eindruck kein günstiger ist.

(Schluß folgt.)

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Der geschichtliche Ursprung des Fensterglases erklärt es uns ausreichend, warum farbige Glasfenster gleichzeitig mit gewöhnlichem Fensterglase, oder vielleicht noch früher als das letztere in Gebrauch kamen. Wir haben nämlich schon oben gesagt, daß der Glasstoff als solcher gläserne Platten und Plättchen in den südlichen Ländern ursprünglich gar nicht die Bestimmung hatten, als transparente Lichtleiter zu dienen; man schmolz Glasemaille zu Bauzwecken nur als undurchsichtigen Mosaikschmuck für Wände und Fußböden. Man war so weit davon entfernt, von den Glasfabrikaten eine Fensterdurchsicht zu verlangen, daß man im Gegentheil zur Zeit der alten Römer Anfangs sogar fast nur schwarze, spiegelnde Glasplatten, eine Nachahmung des polirten schwarzen Marmors, darstellte. Von den Glanzflächen solcher schwarzen Emailleplatten hoben sich Gold- und Silberornamente, wie wir es an den gesammelten Wandbruchstücken aus jener Zeit noch heute bewundern, effektvoll ab. Nach und neben dieser schwarzen Emaille wurden sodann, als nächster technischer Fortschritt, farbige, undurchsichtige Emailleglaser fabricirt. Dagegen klares, durchsichtiges Fensterglas darzustellen, mußte den alten Völkern des südlichen Europa zwecklos und wenig lohnend erscheinen; zumal es viel schwieriger war, den Glassatz in der Schmelze zur Alabasterweiße rein zu machen, als ihn mit Metall-Oxyden blau und grün in allen Sättigungsstufen zu färben. Wenn übrigens diese Schwierigkeit der Glasklärung auch nicht bestanden hätte, so scheiterte die Verwendbarkeit eines gewöhnlichen ungefärbten, durchsichtigen Fensterglases schon an der Unbeholfenheit der Glasmacher, welche nur kleine, auf Mosaikverwendung angewiesene Glasstücke zu fördern vermochten. Ungefärbtes Glas hätte sich also zur Verglasung von Fenster-Oeffnungen damals weder in Reinheit, Glätte und Kornlosigkeit, noch in Plattengröße mit den hergebrachten durchscheinenden Achat- und Alabasterscheiben messen können. Wären übrigens die klimatischen und meteorologischen Verhältnisse in Griechenland und Rom danach angethan gewesen, eine starke Nachfrage nach Fensterglas zu fördern und zu steigern, so daß dieser Artikel zur Massenproduction hätte kommen können, dann würde der Gewerbfleiß alsbald auch die eben genannten Schwierigkeiten überwunden und klares Fensterglas erzeugt haben. So aber erging sich die Glas-Industrie in Griechenland und Italien ausschließlich in farbigen Emaillen und vernachlässigte die Fabrikation des weißen und halbweißen Tafelglases gänzlich.

Um eine Erklärung dafür zu finden, daß man in Fenstern die Gläser gleich Anfangs nicht allein überhaupt nur als farbige Scheibchen, sondern daß man sie auch in musivischer Nebeneinanderfügung anwandte, müssen wir auf die Entstehung und Entwicklung der Verglasungsmethode zurückgreifen.

Nicht die Alabasterscheiben der Römer, wie eigentlich wohl zu vermuthen wäre, sind den alten Glaskünstlern das erste Vorbild des künftigen Fensterglases gewesen, sondern die Wandmosaiken allein haben zu den späteren Fensterverglasungen die erste Anregung gegeben. Daher mußten denn auch alle Eigenthümlichkeiten dieser Wandmosaiken und nicht die der durchsichtigen Fenster-Steinplatten in die neue Technik mit übergehen. Zu jenen Eigenthümlichkeiten der Boden- und Wandmosaiken gehörte aber vor Allem die gestückelte polychrome Verbindung farbiger Emailleplättchen, die Musivität. Wir sehen denn auch in der That, daß die ersten Bauverglasungen im 4. und 5. Jahrhundert nur eine vereinfachte, transparente Glas-Kopirung der undurchscheinenden Wandmosaiken waren. Die ganze Technik der cementirten Mosaikplättchen wurde von den undurchsichtigen Partien der Wände auf deren durchsichtige Partien, auf die ausgebrochenen Fensteröffnungen übertragen, die opake Farbenmosaik fand auf und in der Wand nur ihre Fortsetzung in einer neuen, transparenten Farbenmosaik: und letztere war im 4. und 5. Jahrhundert n. Chr. der Inbegriff der Glasmalerei, mehr Handarbeit, als eigentliche Kunst.

Auch das farbige Glas jener Zeiten besitzt, wie das flaschengrüne, halbweiße Antikglas, die zufälligen Vorzüge welliger, unebener Oberflächen und eines hiermit verbundenen, hohen Metallglanzes.

Daß das durchscheinende Mosaikglas der Fenster in seiner architektonischen Verwendung zunächst nur den Spuren der Wand-Emaillen folgte und sich nur da einbürgerte, wo der Luxus der Wandmosaiken bereits traditionell war, das darf uns nicht befremden. So tritt denn Fensterglas und besonders farbige Glasmosaik vorwaltend in den Kirchen, in den Basiliken, als erster transparenter Wandschmuck auf. Die Schriftsteller des 4. und 5. Jahrhunderts erzählen mit Begeisterung von dem wundervollen Eindruck der farbigen Kirchenfenster, sie schildern die Farbenpracht derselben und vergleichen die funkelnde Poesie eines solchen Fensters mit dem Anblick einer üppigen, blumenreichen Frühlingswiese. — In Rom und in Lyon, überhaupt in mehreren Städten Galliens, so in Poitiers und Tours, scheinen im 5. Jahrhundert die Kirchen schon eine ausgebildete Mosaik-Verglasung besessen zu haben. Von allen monumentalen Bauten der ersten christlichen Jahrhunderte bietet aber keiner eine solche Farbenfülle der Wände, wie die *ἁγία σοφία* zu Konstantinopel. In diesem weltberühmten Votivbau des Kaisers Justinian funkelten von dem Fußboden, den Wänden und Gewölben, wie von den byzantinischen Rundbogenfenstern die Mosaike des 6. Jahrhunderts. Hier sehen wir in reichster Pracht die Zugehörigkeit und die harmonische Gesammtwirkung zwischen Wand-Emaille und Fenster-Emaille; die zahlreichen Fenster, wenn auch noch klein von Gestalt, bilden in Zeichnung und Farben eine ununterbrochene, transparente Fortsetzung oder vielmehr Ergänzung zu den inneren Mauermosaiken.

Wenngleich ein französischer Abt im 7. Jahrhundert die Fenster seiner Klostersäle und Abteikirche so ökonomisch verglas't hatte, „daß sie für die Leser und Beter eine ausreichende Tageshelle durchließen," so ist solchen Rücksichten in jenen Jahrhunderten doch keine allgemeine Geltung beizumessen; denn damals war die Lesekunde im Volk eine seltene Ausnahme; man benutzte in den Kirchen noch keine Gebetbücher, sondern betete die Pater-noster an den Fingern ab und reichte daher mit einem gedämpften Tageslicht vollkommen aus. Daher das milde, geheimnißvolle Clair-obscure, welches sich durch die kleinen, farbig gedunkelten Mosaikfenster der Kirchen über die Betenden ergoß, mit den Kulturverhältnissen der damaligen Zeiten durchaus noch nachträglich war. Die dunkelen, schwerfarbigen Mosaikfenster der romanischen Bauperiode legen Zeugniß ab für die Toleranz der Christen gegen Licht- und Luftsperre der Gotteshäuser.

Im 7. und 8. Jahrhundert steht die Kunst der einfachen wie

der musivischen Glaserei in Gallien wie in Italien bereits auf einer hohen Stufe technischer Ausbildung. Aus Frankreichs Glaserwerkstätten wandern die geübten Adepten der neuen Kunst nach allen Ländern; in England, Schweden und Dänemark sehen wir französische Künstler mit dem Verglasen der Kirchen beschäftigt. Zur Mosaikglaserei hat sich unterdessen die eigentliche enkaustische Glasmalerei gesellt; sie vervollkommnet den farbigen Mosaikteppich zum Mosaikgemälde, fügt zu der Farbe die freie Zeichnung.

In Kirchen- und Abtei-Ruinen aus der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts n. Chr. sind noch einzelne, wohl erhaltene Fensterwände, d. h. steinerne Wandfüllungen der Fensterrahmen, auf uns gekommen, welche uns die erste Anwendung des Fensterglases anschaulich machen. Die Rundbogenfenster des romanischen Baustyles erscheinen in diesen Ruinen ausgefüllt mit massiven, auf einander gesetzten Steinplatten, in welchen bald wenige große, bald viele kleine kreisrunde Löcher ausgehauen sind. In diese Steinlöcher, die sogenannten Ochsenaugen, wurden die Glasscheiben entweder als runde ganze Glastäfelchen eingekittet, oder aber man paßte und befestigte in diese gesalzten Löcher da, wo sie für Einzelscheibchen zu groß waren, kleinere, rundgelochte Holzplatten oder Rahmen, in deren runden, ausgeschnittenen Oeffnungen mehrere Glasscheibchen eingesetzt waren. Wir verdanken die anschauliche Tradition dieser primitiven Verglasungsformen zumeist den klösterlichen Miniaturbildchen der mittelalterlichen Pergament-Initialien und den Beschreibungstexten der ältesten Kirchenväter.

Das Material zur Verglasung jener großen und kleinen Ochsenaugen war im 9. Jahrhundert noch unterschiedlich, bald waren es noch die alten, durchsichtigen sogenannten Spiegelsteinplatten, bald bediente man sich der neu erfundenen Glasscheiben, ähnlich etwa wie man heute in den Städten die Schaufenster bald mit großen Scheiben des gewöhnlichen Fensterglases, bald mit den gegossenen und polirten dicken Glasplatten verglas't sieht.

Wir sagten vorhin, zwischen dem profilirten Kontour der steinernen Fensterrahmen seien durchlöcherte Steinplatten als Träger der ochsenäugigen runden Fensterchen plattwandig eingemauert gewesen. Aber nicht immer waren es Steinplatten, welche diese gefensterten Rahmenfüllungen bildeten; sehr häufig bediente man sich statt ihrer auch roher Holzrahmen, welche netzartig in kleinen lichten Rauten eine Lattenvergitterung bildeten, oder ebenfalls wie die Steinplatten, mit runden Löchern durchsetzt waren. In diese Rauten resp. der ochsenäugigen Kreisausschnitte der Holzplatten wurden die Glasscheibchen eingefügt, so daß die Platten mit sammt ihren Glasfüllungen verstellbar waren. — So erklären sich die in der Geschichte mehrfach erwähnten uud beschriebenen Glasberaubungen der romanischen Kirchen.

Die ältesten Baudenkmäler, welche uns alte Glasreste, wirkliche Glasproben bis auf unsere Zeit überliefert haben, reichen bis in's 12. und 11. Jahrhundert hinauf. Diese Glasstücke, auf ihrer Oberfläche punktförmig angefressen von den Oxydationswirkungen so vieler Jahrhunderte, verrathen ihr ehrwürdiges Alter schon in ihrer Glastextur und in dem grünlich warmen Ton ihrer Durchsicht. Die Scherben sind außergewöhnlich dick; eine Stärke von fünf Millimeter ist nichts Seltenes. Die einzelnen Stücke dieses frühalterlichen Fensterglases mit ihren abgekröselten Originalrändern haben in ihren größten Dimensionen kaum zwölf Centimeter Flächendurchmesser.

Die Glaskünstler jener früheren Jahrhunderte verfügten Anfangs nur über vier Sorten, nämlich über rothes, blaues, gelbes und flaschengrünes (ordinäres) Fensterglas; im 12. Jahrhundert kamen hierzu noch grünes und purpurfarbiges Glas.

Das flaschengrüne, im Gegensatz zum farbigen Glase sogenannte weiße Fensterglas der damaligen Zeit hat eine zweifache Form und Verwendung: man findet nämlich nicht nur dicke, unregelmäßig gebrochene Plattenstücke dieses Glases, sondern auch regelmäßig kreisrunde und ovale Scheibchen von 6 bis 12 Centimeter Durchmesser, bekannt unter dem Namen „Buzenscheibchen". Diese grünlich schillernden runden Gläser haben auf der einen Fläche eine centrale flache Delle, schüsselsörmig wie eine Patena; dieser geringelten Konkavität entspricht auf der anderen Oberfläche eine centrale flache Erhabenheit, welche zu einer nabelförmigen stumpfen und rauhen Narbe ausgezogen ist. Koncentrisch um diesen Narbenpunkt herum verlaufen im Glase erstarrte flach gefurchte Wellenringe, aus dem flüssigen Stadium des Schmelzens herrührend. Diese Ringel und Furchen verleihen den Scheibchen einen magischen glitzernden Metallnimbus. Das Scheibchen wird von der Mitte zum Rande hin dünner; der äußerste, eigentliche Saum dagegen erscheint um Strohhalmsbreite dicker, weil er zu einem schmalen Wulst leicht umgefalzt ist. Diese Säumung diente dem Glaser als bequeme Krempe für die Lippen des Fensterbleies. — Die eben beschriebenen Gläschen, Buzenscheibchen genannt, haben in wechselnden Größen, aber im ursprünglichen Formcharakter, sich bis in's 17. Jahrhundert erhalten, und wir begegnen denselben noch heute in einzelnen Kirchen-, Kloster- und Profanfenstern mittelalterlicher Städte. Der Gesammteindruck eines mit Buzenscheibchen verglasten Fensters ist ein ebenso malerischer wie alterthümlicher. Die Beleuchtung ist in Licht und in Farbentönen eine ringförmig schillernde. Alle Lichtstrahlen nämlich, welche an die äußere Oberfläche des Buzenscheibchens anprallen, erfahren daselbst mehr oder weniger eine optische Knickung, und wie auf einer klaren Wasserfläche die fortschreitenden Wasserwellen, so spielen im grünlichen Buzenscheibchen die zitternden Lichtwellen mit reflektirten Halbtinten. Jedes Buzenscheibchen ist ein Lichtmedium von spiegelnder, terrassensörmiger Anordnung der Textur, eine Linse mit unruhigen Oberflächen. Aus dieser Ursache irisiren die Buzenscheibenfenster so munter und malerisch unter jeder beliebigen Beleuchtung. Wir sehen das einfallende Licht in den Scheibchen tanzen und vibriren, und bei jedem Wechsel unseres Standpunktes scheinen die flackernden Glanzringel des Scheibchens abwechselnd einander auszulöschen und wieder zu beleben. Grade in diesem fortwährenden Bewegen und Verschieben der koncentrischen Lichtkreise liegt der optische Zauber der alten Buzenscheibchen: wir sehen nämlich bald dunkle Centralflecke mit hellen Ringen, bald helle Centralpunkte mit dunklen Ringen; eins der schönsten Beispiele von der Brechung und Interferenzwirkung durchfallender Lichtstrahlen.

In neuerer Zeit hat man aus ästhetischen wie aus archäologischen Gründen die runden, grünlichen Buzenscheibchen der Alten wieder würdigen gelernt. Die Architektur wendet sie mit Vorliebe bei Verglasung kirchlicher und profaner Bauten wieder an. Auch hat die Glasindustrie, besonders in England und Böhmen, auf die Fabrikation der verlassenen und verkannten, von dem modernen Fensterglase verdrängten Buzenscheibchen zurückgegriffen. — Die Verarbeitung der Buzenscheibchen im Styl und Geschmack der Alten ist in jüngster Zeit namentlich am Rhein wieder in Gebrauch gekommen. In dem Maaße, wie der architektonische Kunstgeschmack sich läutert, werden die Bauherren die Verwenduug dieses malerischen Verglasungsmaterials bevorzugen.

(Fortsetzung folgt.)

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 29.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

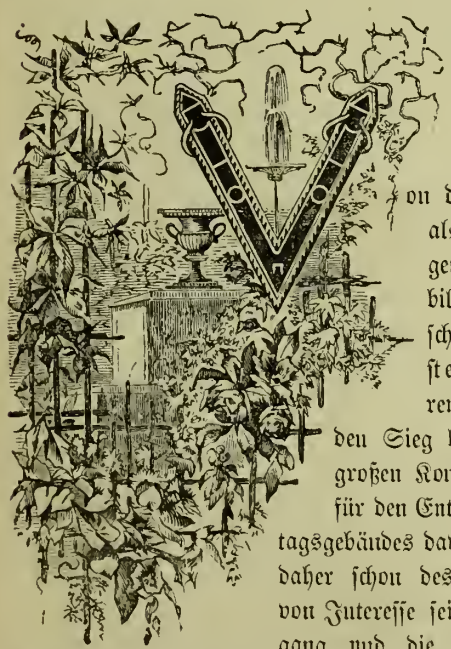
Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

20. Juli
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCIII. Ludwig Bohnstedt.
Korrespondenzen: Δ Düsseldorf, 4. Juli. (Stiftungsfest des „Malkastens".) — S. Wien, 14. Juli. (Weltausstellung. Kunst-Abtheilung. Forts.) — F. K. München, Mitte Juli. (Ausstellung im Kunst-Verein. Forts.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Dresden, Düsseldorf, Brieg ꝛc.
Kunstkritik: Die Konkurrenz-Entwürfe zu dem National-Denkmal auf dem Niederwald. (Schluß.)
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Kunst-Institute und -Vereine: Perm. Ausstellung des Kölnischen Kunstvereins.



Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCIII. Ludwig Bohnstedt.

Von

Gottfried Waldstedt.

Von den Fachgenossen lange als einer unserer intelligentesten und vielseitig gebildetsten Architekten geschätzt, wurde L. Bohnstedt dem hiesigen größeren Publikum zuerst durch den Sieg bekannt, den er in der großen Konkurrenz um den Preis für den Entwurf des neuen Reichstagsgebäudes davontrug, und es möchte daher schon deshalb für unsere Leser von Interesse sein, über den Bildungsgang und die künstlerische Thätigkeit Bohnstedt's etwas Näheres zu erfahren. — Was die Quelle betrifft, aus der die folgenden Mittheilungen geschöpft wurden, so begnügen wir uns mit der Versicherung, daß sie — was das Thatsächliche betrifft — die zuverlässigste ist, welche bei der Lebensbeschreibung eines noch lebenden Künstlers benutzt werde konnte.

Ludwig Franz Karl Bohnstedt ist in St. Petersburg am 15. Oktober nach russischem, am 27. nach deutschem Styl im Jahre 1822 geboren. Sein Vater Ludwig Bohnstedt war Kaufmann und stammte aus Stralsund, seine Mutter Wilhelmine, geb. Marc, aus Bamberg. Ursprünglich ist die Familie eine schwedische gewesen. Der junge Bohnstedt besuchte eine der vorzüglichsten Schulen seiner Vaterstadt und ging im Herbste des Jahres 1839 nach Berlin, wo er bei der philosophischen Fakultät immatrikulirt wurde und besonders die Vorlesungen von Ranke, Ritter, Steffens und Mitscherlich fleißig besuchte. Zugleich aber machte er Fachstudien an der damaligen Bauschule und der Akademie der Künste, und war überhaupt bemüht, sich wissenschaftlich und künstlerisch nach Möglichkeit auszubilden. Vorzüglich wurde er von dem Unterrichte Stier's und Ranke's angezogen und der Unterricht in der Malerei, welchen er bei Biermann genoß, wirkte ungemein anregend auf ihn. Von Berlin aus besuchte er in den Ferien fast stets die Waldeck'sche Hauptstadt Arolsen, wo die Schwester seiner Mutter, Julie, verheirathet war.

Wie das sonnige Italien von jeher das Sehnsuchtsziel aller Künstler gewesen, so erwachte auch in unserem strebenden Künstler das Sehnen nach diesem Zauberlande; nachdem er 1841 seine Studien in Berlin beendet hatte, ging er im Herbste dieses Jahres nach Italien, blieb dort ein Jahr und vollendete auf dieser Studienreise seine Ausbildung in der Architektur. In Rom wollte er Bildhauer werden und arbeitete auch schon zwei Monate lang, bis ihn der verstorbene Architekt Hallmann auf die ihm angemessenste Bahn lenkte und entschieden auf das Gebiet der Architektur hinwies. 1842 kehrte Bohnstedt nach seiner Vaterstadt zurück und wurde 1843 von der kaiserl. Akademie der Künste zum freien Künstler ernannt. 1847 erhielt er für seine gelungenen Entwürfe von Prachtbädern den Akademikergrad und wurde 1858 zum Professor der Architektur ernannt mit dem Range eines Hofraths.

Jetzt fand er recht Gelegenheit, seine Thätigkeit zu entfalten. Die Großfürstin Helene Pavlowna, welche kürzlich starb, ernannte ihn zu ihrem Ober-Architekten, und in demselben Jahre wurde er von der russischen Regierung zum Ober-Architekten und Mitgliede des Conseils des ersten Arrondissements im Departement der Wasser- und Wege-Kommunikation in das Ministerium der Bauten berufen. Er nahm diesen ehrenvollen Ruf nur unter der Bedingung an, bayerischer Staatsangehöriger bleiben zu dürfen, was ihm auch gewährt wurde. Diese eigenthümliche Bedingung machte er aus Pietät gegen seine heimgegangene Mutter. In dieser obengenannten Stellung führte er mehrere Bauten aus, unter anderen das Kloster der Auferstehung, das Stadthaus und den Palast für den Minister der Reichs-Domänen in St. Petersburg.

Bald nach der Rückkehr Bohnstedt's nach Petersburg sammelte sich um ihn ein Kreis von Schülern, deren Zahl damals vierzehn betrug, welche sein Atelier besuchten und unter seiner Anleitung sich ausbildeten. Er ist ihnen ein Vorbild, ein Leiter und Lehrer gewesen, wie man sie selten hat. Mit besonderer Vorliebe beschäftigte sich Bohnstedt mit Lösung von Konkurrenzaufgaben in seinem Fache, ohne dabei die vielfältigsten Arbeiten für Private und im Dienste der Regierung zu vernachlässigen. Ein damaliger Schüler des Meisters, V. Schröter, jetziger Akademiker in St. Petersburg, schreibt darüber: „Die Schüler, dem Lehrer helfend, waren genöthigt, sich daran zu betheiligen und gewöhnten sich damit an Arbeiten, die ein rein praktisches Ziel hatten. Bohnstedt fertigte stets mit eigner Hand die ersten Skizzen der Entwürfe, überwachte die genaue Durchführung des Gedankens unabläßig, die er sich in seinem Entwurfe vorgesetzt und blieb oft tagelang im Atelier, wo er ohne Ermüden zeichnete. Dann ließen die Schüler ihre Arbeiten liegen und folgten, den geliebten Meister umstehend, mit Aufmerksamkeit dem kühnen Gange seiner Feder oder seines Pinsels. Es ist bekannt, daß zu jener Zeit der theoretische Theil des architektonischen Unterrichts in der St. Petersburger Bauschule kaum mehr als mittelmäßig und in der Akademie der Künste im höchsten Grade vernachlässigt war. Bohnstedt, der diese Mängel wahrnahm, hielt seinen Schülern zwei- auch dreimal wöchentlich Abends, zuweilen auch am Tage, Vorlesungen über die Baukunst, die Geschichte der Architektur und andere Zweige des Faches. Andere lehrend, hörte er doch nie auf, selbst zu lernen. Indem er in den Fachzeitschriften und den neuen Werken den Fortschritten im Bauwesen folgte, hatte Bohnstedt eine ungewöhnliche Gabe, das lebhafteste Interesse nicht blos für seine Kunst einzuflößen, sondern auch für alle Fragen, die der Aufmerksamkeit eines gebildeten Mannes werth sind. Er las nicht selten im Atelier Dichtungen, Theaterstücke, historische Abhandlungen vor."

So weit die Aufzeichnung des dankbaren Schülers.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

Düsseldorf, den 4. Juli. (Stiftungsfest des „Malkastens".) Das Stiftungsfest der Künstlergesellschaft „Malkasten", welche vor 25 Jahren in Düsseldorf zusammentrat, wurde am 9. und 10. Juli, auf dem historisch bekannten Boden des Jakobi'schen Gartens in Pempelfort, gefeiert. Hier, wo der berühmte Philosoph unter den alten Rüstern tiefsinnige Probleme löste, wo Goethe, der strahlende Jüngling, Stoff zu neuen Liedern sammelte, wo ein Kreis hochbegabter Menschen die Dichtkunst pflegte, vereinten sich in diesen Tagen die Jünger einer andern Kunst zu poetischer Festfreude. Die Natur hat den Tempel zu dieser Feier selbst gebaut und geschmückt; die blühenden Linden dienten als Säulen, das frische Gras als Sammetteppich; die Blumensträuße sproßten lebendig aus der Erde hervor.

Musik, die Botin jeder Freude, leitete das Jubelfest ein, dessen Bedeutung Professor Camphausen, der obligate Festredner und Gelegenheitsdichter des Malkastens, in längerer Rede zusammenfaßte. Nachdem Schiller's „Ode an die Künstler" verklungen war, gruppirten sich die Theilnehmer um die langen Tafeln, welche auf dem Rasen, unter lustigem Zeltdach, zum Mahl einluden.

Während hunderte von Künstlern in frischer Lebenslust hier den Becher erhoben, schauten die großen Todten gleichsam von Oben auf dies bunte Treiben herab, denn vom Sims leuchteten die Namen A. Rethel, Schadow, Sohn, Mintrop, Schirmer und die Namen alle Derer, welche die Wurzeln und welche der Schmuck der düsseldorfer Künstlerschaft sind. Glücklicher als diese Männer, welche die Einigung Deutschlands nicht mehr sahen, durften sich die Festtheilnehmer an der Größe des Vaterlands freuen und in das Hoch auf unsern Heldenkaiser einstimmen, als der Oberpräsident der Rheinprovinz, Freiherr von Bardeleben, der zu diesem Tage von Koblenz herüber gekommen war, im ersten Trinkspruch die Einheit und Kraft des deutschen Volkes, als das Fundament gedeihlicher Kunst-Entwicklung, pries. Daß nach so glänzendem Beginn der Strom der Rede noch lange nicht versiegte, Toast um Toast, so von Professor Hofrath Roßmann, Regierungspräsident Freiherrn von Ende, von Karl Hoff, ausgebracht wurde, Lied um Lied, unter andern Festgedichte vom Chronisten des Vereins und von Moritz Blankarts, ertönte, versteht sich von selbst, wo deutsche Männer, und nun gar Künstler, im traulichen Verein beim Glase sitzen. Der Vollmond, welcher endlich silbern heraufzog, ja selbst die rosenfingrige Eos beglänzte noch manchen frohen Zecher. (Schluß folgt.)

S. **Wien,** den 14. Juli. (Welt-Ausstellung. Kunst-Abtheilung. Forts.) Im historischen Genre hat Frankreich keine Charakteristik. Es ist nichts da, was unser Augenmerk gradezu fesseln würde, und die Allgemeinheit der Leistung erhebt sich kaum zu der Bedeutung der Belgier und gesammten Niederländer, bei denen stets mehr Studium zu finden ist. Grade hierin ist es, wo

die deutsche Stärke liegt, und rings wird das Auge wie das Herz von ebenso anmuthigen wie kräftigen Leistungen erquickt. Das Genre, und ich möchte es zur treffenden Bezeichnung das intime Genre nennen, ist von keinem Lande und keinem Volke so vertreten wie vom deutschen. Hier zeigt sich der ganze Reichthum des Gemüths und der sinnigen Auffassung. Frankreich hat pikante Einfälle, man wird in seiner Abtheilung ein kokettes Frauenzimmer in einer extravaganten Beleuchtung finden, einen seltsamen Einfall, welcher immer auf Sinnen- und Geschlechtsreiz berechnet ist, etwas Frappirendes oder Interessirendes; aber es wird stets den Eindruck der Seltsamkeit machen, nicht anheimeln, nicht in's Innere dringen. Blasirte Sinne können durch solche Bilder gereizt werden, aber, wie gesagt, immer nur in einer bestimmten Richtung. Die deutschen Genremaler umfassen das Leben in seiner Ganzheit und Fülle, sie wenden sich an's Herz, an die Erinnerung aus der Kindheit, an die Vorahnung der Zukunft, an das Gedenken aus der Gegenwart. Es ist kein Pallast so reich, keine Hütte so arm, kein Grund so tief und keine Alpe so hoch, die deutschen Maler dringen mit einer Art dichterischen Fassungskraft ein. Gefängniß und Taufe, Geburt und Tod, Lust und Leid in ihren unerschöpflichen Erscheinungen sind hier überaus sinnig ausgebeutet. Eine scherzhafte Vater- und Mutterfreude, wie sie Richter darstellt, findet sich in keiner der andern Abtheilungen. Eine unschuldige Freude, wie auf der Alpe von Defregger, ebenso wenig. Naives Behagen wie in Epp's „Gauklern" u. s. w. auch nicht. Schuld und Sühne, Hangen und Bangen in schwebender Pein, Lieblichkeit und Humor, sie überraschen, sie erschließen das deutsche Leben und das ganze deutsche Gemüth im Genre der deutschen Maler. Wenn wir eine zahlreiche Liste von Namen anführen, sind wir noch immer keineswegs erschöpfend, aber der Reichthum möge sich in der Fülle hervorgehobener zeigen. Nennen wir Achenbach, Böckelmann, selbst Camphausen, Eberle, Gabl, Geertz, Hiddemann, Keller, Knaus, Kurzbauer, Laar, Meyerheim, Otto, Paulsen, Riefstahl, Schaumann, Math. Schmidt, Siegert, Sondermann, Willroyder, Young. Die Liste kann auf Vollständigkeit nicht den geringsten Anspruch machen. Und was die Hauptsache ist, das Kolorit sucht nur die Natur und ihre Wahrheit auf. Die Herren Experimentatoren, welche ihr „Farbmuster" haben wollen und das Auge der Beschauer als eine gefärbte Brille betrachten, werden sich auf die Dauer täuschen. Der blasirte Geschmack, der Unverstand plumper Börsenjobber und gemeine Sinn der Gemeinen, welche Bilder kaufen wollten, sind mit dem Börsenkrach und allgemeinen Falle solcher Leute vorüber, so weit es die „Kunst", besser gesagt die „Bilderfabrikation" betrifft. (Forts. folgt.)

F. K. **München,** Mitte Juli. (Ausstellung im Kunst-Verein. Fortsetzung.) Der Pole Malecki malt fast ausschließlich Motive aus seiner Heimath, die er ebenso stimmungsvoll als interessant vorzutragen versteht. Das Machwerk in seinen Bildern ist frei und virtuos, dabei vernachlässigt er nicht die Zeichnung, seine Farbe ist frisch und kräftig und von besonderem Reiz sind seine klaren Lüfte. Diese Eigenschaften treten auch wieder in seiner „Landschaft aus Polen" vortheilhaft hervor, in der er die weite sonnige Wiese vor den hohen Bäumen mit zahlreicher Viehstaffage belebte. — Bela Pallik's „Schafheerde" ist ein kräftig gestimmtes Bild von wahrem Eindruck und großem koloristischen Reiz. — A. Kappis wählt mit Vorliebe neuerdings sehr kleine Formate, legt aber in dieselben durch die sorgfältige Ausführung und die glückliche Beherrschung der Mittel mehr Interesse, als mancher Künstler auf ellenlangem Rahmen. Sein „Strand bei Scheveningen" ist ein heiteres, fein kolorirtes Bildchen. — A. Koyakiewicz schlug in seinem „Motiv aus Polen" den gleichen Ton an, den wir öfters in den Bildern Max Gierymski's sahen. Das Bild stellt eine Nachtscene mit Bauern und Fuhrwerken dar, und hat sein Interesse in der hübschen Zusammenwirkung der Einzelnheiten, sowie in der Beherrschung des Halbdunkels. Dagegen sprach uns sein Genrebild „In Gedanken" nicht in gleichem Grade an. — Die „Partie am Vierwaldstädtersee" von A. Pfyffer ist zu uninteressant in der Farbe. — Von R. Schleich haben wir, offen gestanden, etwas Besseres erwartet, als sein kleines „Waldbildchen" zeigt. — Sehr hübsch sind die beiden Pendants von Hermann Schneider, „Der Liebesbrief", im Geschmacke Meissonier's. Beide Bilder sind nicht so scharf pointirt und nicht so sicher gezeichnet wie die Bilder des letzteren, dafür dürften sie diesen in der Farbe übertreffen. — Frischen Humor für das Leben der Vögel zeigt C. Rohde in seinem „Spatzenvolk", das er auf „Werbung" ausfliegen läßt. Der Künstler hat unstreitig grade für dieses Genre reiche Begabung und tritt mit dem Bilde dem gefeierten Gust. Süs in Düsseldorf ebenbürtig an die Seite. — L. Willroider's „Landschaft aus Kärnthen" ist wieder ein sehr anziehendes, schön vorgetragenes Motiv; dagegen können wir auch wieder an den neuen Bildern von H. Thoma „Auf der Wanderschaft" und „Feierabend" keinen Geschmack finden. Es ist gut, daß nur Einzelne wie Thoma malen, der sich Courbet zu seinem Ideal erwählt hat, denn sonst könnte die Kunst bald Feierabend machen.

R. Hirth hatte mehrere Portraits und ein großes Genrebild „Pifferari bei einer tyroler Bauernfamilie" ausgestellt. Seit seiner bekannten und mit Recht gefeierten „Hopfen-Ernte" sahen wir von dem Künstler kein größeres Bild. Das Streben nach tiefer, braunschwärzlicher Farbe, die namentlich durch Munkacsy eingeführt ist, zeigt sich auch in diesem Bilde, dem wir bei den großen koloristischen Schönheiten nur strengere, durchgebildetere Zeichnung wünschen möchten, um zur erhöhten Geltung zu gelangen. — L. Kurella's „Motiv aus Polen bringt interessante polnische Kostüme, Hütten und Landschaft von koloristischem und malerischem Reiz; dabei ist die Zeichnung korrekt, die Köpfe charakteristisch.

Heinrich Lang, dem wir bereits so manche vortreffliche Illustration vom Kriegsschauplatze verdanken, fährt, wie der ebenfalls scharf beobachtende L. Braun, fort, Bilder aus dem letzten Kriege zu bringen. Diese beiden, sowie Fr. Bodenmüller, im Verein mit Ihrem Landsmanne G. Bleibtreu, vielleicht noch Hünten in Düsseldorf zugerechnet, dürften allein die Wenigen sein, welche sich die Glorificirung unserer Siege in Bildern zur Aufgabe gemacht. Wie ganz anders würden aus denselben die französischen Maler in unserer Lage Kapital schlagen! — Lang's „Episode aus der Schlacht bei Wörth" stellt jenen Moment dar, in dem die geschlagene Armee Mac Mahon's auf dem Rückzuge zwischen Froschweiler und Reichshofen sich befindet und von der bayerischen Kavallerie verfolgt wird. Wie die vor kurzer Zeit ausgestellt gewesene „Schlacht bei Sedan" von Bodenmüller aus eigner Anschauung des Künstlers unmittelbar entsprang, so dürfte auch das Werk Lang's den gleichen Vorzug des Selbsterlebten haben. Da ist kein steifes Parradekomponiren, kein selbstgefälliger künstlicher Aufbau der Gruppe, kein Vordergrundballen von Leichen und Kanonenrädern — es geht vielmehr Alles drunter und drüber; in dem engen Hohlweg, der sich im Waldwege nach Reichshofen öffnet, schlagen im gestreckten Laufe die Hufe der Pferde ein, die Kavalleristen, in der Hitze der Verfolgung weit nach vorn gebückt und die Pferde zu rasendem Laufe anspornend, setzen dem geschlagenen Feinde nach und umzingeln das Lager Mac Mahon's, dessen Zelte im Hintergrunde sichtbar sind. Wo sich nicht leicht ein Künstler heranwagt, das gelingt Lang mit Leichtigkeit. Er bringt die kühnsten Verkürzungen der Pferde und zeichnet dieselben so untadelhaft, daß auch der strengste Pferdekenner nicht einen Huf anders wünschen wird. (Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. *** Die Bewohner des Osttheils von Berlin beabsichtigen, ihren in den letzten Kriegen Gefallenen ein gemeinsames Denkmal auf dem St. Georgen-Kirchhofe vor dem Landsberger Thore zu errichten. Die Anregung zu dem schönen Werke geht von dem Berliner Ostklub aus, welcher auch bereits von einem namhaften Künstler hierselbst ein Modell zu dem betreffenden Denkmale hat anfertigen lassen, welches den Beifall Aller fand, die es gesehen.

*** **Dresden.** In voriger Nummer theilten wir schon mit, daß Prof. Johannes Schilling mit dem Denkmal des Max von Mexiko beschäftigt war. Dasselbe ist nunmehr vollendet und kommt in Erzguß auf der Piazza Giuseppina in Triest zur Aufstellung und soll von großer Schönheit sein. Der unglückliche Kaiser ist in Admirals-Uniform dargestellt, die Linke in der Shawlweste ruhend, die offene Rechte in wohlwollender Bewegung ausgestreckt. Das Postament hat der Künstler zu einem liebevollen Eingehen auf alle Seiten des Stoffes zu einer Darstellung benutzt, welche dem phantastischen Gemüthszug des Erzherzogs ebenso Rechnung trägt, als dem Zauber des Adriatischen Meeres, dem bunten Hafenleben Triests und dem nahen Orient.

Düsseldorf. Emil Rittershaus hat zur Jubelfeier des „Malkastens" folgendes Gedicht veröffentlicht:

Nach Pempelfort! Den Krempel fort!
Fort Pinsel und Palette!
Wir ban'n den Freudentempel dort
An allbekannter Stätte.
Nun laßt uns flugs die Falten all
Von unsern Stirnen streifen!
Im Nest die junge Nachtigall
Fang' an, vor Lust zu pfeifen!

Zu Weimar in der Fürstengruft
Regt sich ein Dichter leise:
„Mir ist, als käme durch die Luft
Geschwommen eine Weise,
So rheinisch frisch, so wunderbar!
Das zuckt mir bis zum Marke!
Mir ist zu Muth, wie's einst mir war
In Freund Jacobi's Parke!" —

O, Vater Goethe, säßest du
Statt in dem Paradiese
Bei uns und säh'st dem Treiben zu
Im Busch und auf der Wiese,
Da säh'n wir dich mit Muth und Kraft
Den vollsten Becher heben;
Du sprächst: „Sanct Lucas Jüngerschaft
Versteht die Kunst zu leben!" —

Malkasten, lieber Jubilar!
Nicht kann er zu Dir treten
Und bringen Gruß und Glückwunsch dar
Der König der Poeten.
Die Leier sank aus seiner Hand,
Entrückt hat ihn die Wolke,
Da tritt zu Dir als Gratulant
Ein Singmund aus dem Volke.

Der sagt: Hör', das vergess' ich nicht,
Was ich bei Dir genossen,
Wie Du mir hast der Wonne Licht
Tief in die Brust ergossen!
Hier bläht sich nicht mit Phrasenschmuck
Nur Hohlheit auf den Stühlen;
Wenn Du mir gabst den Händedruck,
War drin das Herz zu fühlen!

Der Teufel hol' den Kastengeist,
Das Erbstück fauler Zeiten,
Der's nimmer wagt, vergnügt und dreist
Durch's Leben hinzuschreiten,
Der, stets in Frack und in Glacé,
Sich dreht in engen Kreisen!
Malkastengeist, Hurrah, Juchhe,
Den Geist, den will ich preisen!

Das ist der Geist, darin Humor
Und Schönheit fest sich einen,
Der ferne bleibt dem wüsten Chor
Des Platten und Gemeinen.
Wenn müd' die fleiß'gen Hände ruh'n,
Kommt er mit seinem Schatze,
Und gilt's ein edles Werk zu thun,
Da ist er auch am Platze!

Daß dieser Geist noch manches Jahr
In Ehren walt' und Segen,
Laß diesen Wunsch, o Jubilar,
Mich Dir zu Füßen legen.
Noch manch' ein fröhlich Fest erleb'!
Nur Glück sei Dir beschieden,
Und über Deinem Haupte schweb'
Die Freude und der Frieden!

Düsseldorf. Zur Chronik des „Malkastens" bringt die Köln. Zeitung — bei Gelegenheit des fünfundzwanzigsten Stiftungsfestes desselben — einen interessanten historischen Rückblick, dem wir folgende Notizen entnehmen: Es war im Jahre 1848, daß der Verein in's Leben trat. Der Anlaß dazu war anscheinend ein äußerlicher und zufälliger; seine Anfänge waren sehr bescheiden und sein Bestehen in den ersten Zeiten ziemlich unsicher und gefährdet; aber er ist trotz mancher Hindernisse und Anfechtungen auf das Beste gediehen und hat sich zu einem Institute entwickelt, in welchem sich das ganze Künstlerleben Düsseldorfs koncentrirt, und welches mittelbar auf die ganze deutsche Kunst einen sehr großen Einfluß gewonnen und ausgeübt hat. Aus ihm ist eine engere Verbindung der deutschen Künstler hervorgegangen, deren Erfolge in der Geschichte der neueren deutschen Kunst unvergessen bleiben werden. Der Ursprung des Vereins hängt mittelbar mit der politischen Bewegung des Jahres 1848 zusammen und knüpft sich an ein denkwürdiges Datum derselben. Für den 6. August war von der frankfurter Reichsregierung ein allgemeines Einheits- und Verbrüderungsfest angeordnet worden, welches in Düsseldorf mit großer Begeisterung begangen wurde. Die Künstlerschaft hatte sich lebhaft bei der Anordnung desselben betheiligt; auf dem Friedrichsplatze war eine riesige Statue der Germania improvisirt worden, und am Abend bewegte sich ein Fackelzug durch die Straßen der Stadt und zu dieser Statue, in welchem die Reichsfahne und die Banner der damaligen achtundvierßig deutschen Staaten von romantisch kostümirten Herolden, jüngeren Mitgliedern der Künstlerschaft, getragen wurden. Nach Beendigung der Feier fanden sich die künstlerischen Theilnehmer an derselben in einem Bierhause an der Jesuitenkirche zusammen, und bei dieser zufälligen Zusammenkunft ward eine engere Verbindung sämmtlicher düsseldorfer Künstler angeregt und beschlossen.

Wer zuerst das anregende Wort gesprochen, ist nicht mehr in sicherer Erinnerung, vielleicht war es Leutze, vielleicht auch ein Anderer, aber das Wort war zu guter Stunde gesprochen worden, und am 11. August ward der Verein als solcher konstituirt, seine Statuten entworfen und festgestellt und der erste Vorstand gewählt. Dieser bestand aus dem Historienmaler Emanuel Leutze als Vorsitzenden, den Genremalern Karl Hübner, Peter Hasenclever

und Rudolph Jordan, den Historienmalern Joseph Fay und Theodor Hildebrandt, dem Landschaftsmaler August Weber und dem Lithographen August Dircks; letzterer war Schriftführer. Den Namen, welcher Außenstehenden oft wunderlich und selbst trivial erschienen ist, verdankt der Verein einem oratorischen Einfalle von Karl Hübner, welcher sagte, wie in einem Malkasten alle Farben vereinigt seien, so solle auch in dem Vereine jede Meinung, jede Farbe Raum und Recht finden; das war ein Nachklang jenes politischen Verbrüderungsfestes, ein Ausklang der damals noch so friedseligen politischen Begeisterung in Deutschland. (Ist der Verein dieser seiner Tendenz immer treu geblieben? Hat er nie dem Cliquenwesen Konzessionen gemacht? — Frage d. Red. d. D. K.-Ztg.)

Die erste noch vorhandene Einzeichnungsliste der zusammen tretenden Künstler zählt hundert und elf Namen; doch traten bald noch andere hinzu, und es gab eine Zeit, wo alle düsseldorfer Kunstverwandten fast ohne Ausnahme Mitglieder waren, wie das auch heute wiederum nahezu der Fall ist. Auch Nichtkünstler traten dem Vereine als außerordentliche Mitglieder bei, und es entwickelte sich bald eine „ungeheure Heiterkeit" in dem farbenreichen Malkasten; vernünftiger Weise hatte man keinen studentischen Comment angenommen, nur der „Salamander" erinnerte entfernt daran, der vielfach glänzend exercirt wurde. Charakteristisch war das Erblühen einer äußerst fruchtbaren eigenthümlichen Poesie, welche sich theils in häufig ironischen Gelegenheits- und Festgedichten, mehr noch in oft ungeheuerischen dramatischen Versuchen erging, die anfangs meistens die Begebenheiten der bewegten Zeit, später andere harmlosere Dinge in possenhafter Weise parodisch behandelten, und deren Produkte zuerst ganz ohne, dann mit immer verbesserten Bühnenmitteln und mit weniger Kunst als Behagen aufgeführt wurden, bis daraus endlich die Bühne des Malkastens erwachsen ist, welche manches Hübsche und immer Originelles zur Erscheinung gebracht hat und noch bringt.

Eine Sammlung dieser Ausgeburten des poetischen Humors würde wahrscheinlich nicht ohne Interesse, doch zum Theil für Fremde wohl unverständlich sein, das Meiste davon wird sich seinem ephemeren Charakter gemäß verloren haben. Lebhaft betheiligt daran waren in den ersten Jahren die Maler Robert Schulze, Otto Knille, Philipp Lindo, Ludwig, Alexander Michelis, Hermann Becker, aber auch eigentliche Literaten und Dichter, wie Rudolph Nielo und Wolfgang Müller. Später und noch heute haben sich als dramatische und Festdichter des Malkastens in etwas ernsterer Weise Louis Toussaint und Wilhelm Camphausen vielfach bethätigt. Das Theater bildete sich immer mehr und ernsthafter aus, und es sind schwierige Aufführungen, z. B. einiger Lustspiele von Shakespeare und mancher dramatischen Kuriositäten und Alterthümer so gut gelungen, wie es mit Dilettantenkräften selten möglich ist, und in Bezug auf die malerische Ausstattung und Wirkung häufig weit über das gewöhnliche Bühnenmaaß. Die Darstellung lebender Bilder, worin die düsseldorfer Maler von je her eine große Virtuosität besaßen, ward zu früher unerhörter Vollkommenheit gebracht und diente vor größerem Publikum, welches gern selbst hohe Eintrittspreise bezahlte, zu wohlthätigen Zwecken. Es ist im Laufe der vergangenen Jahre kaum eine große Kalamität in Deutschland aufgetreten, ohne daß der Malkasten durch irgend eine Aufführung einen Beitrag zur Linderung derselben dargebracht hätte. Glänzende allgemeine Frühlingsfeste fanden statt in den Jahren 1849, 1850, 1851 und 1852, letztere beide in höchst phantastischer Weise mit kostümirten Auszügen nach der Fahnenburg und Aufführungen im dortigen Park und Walde.

Die heiteren Erlebnisse wechselten natürlich mit den trüben. So wurde der Verein 1850 der Reaktion verdächtig und hatte manche Vexation geduldig zu ertragen. Im Jahre 1858 erwarb der Verein das durch die Brüder Jacobi berühmte Haus im Park von Pempelfort, wozu die Mittel meist durch die Verloosung von Kunstwerken, welche die Mitglieder als freies Geschenk hergaben, beschafft wurden. Die Räumlichkeiten wurden im Laufe der Jahre durch An- und Neubauten bedeutend vergrößert.

*** **Brieg.** Es verlautet, daß der Ausbau der beiden Thürme an unsrer schönen evangelischen Nicolaikirche nun endlich wieder durch die Anregung einer frischen und tüchtigen Kraft in neuen Fluß kommen soll. Es läßt sich ein zum Ziele führender Erfolg der Sammlung und Beschaffung aller noch fehlenden Geldmittel erwarten, besonders wenn damit die schöne Absicht in Verbindung gebracht wird, in diesem endlichen Aufbau zweier uralten Thurmstümpfe auch ein Siegesdenkmal und ein Dankeszeugniß für die glänzende Einigung des Vaterlandes zu errichten.

*** **München.** Ein hiesiges Blatt schreibt: Die münchener Kunst auf der wiener Weltausstellung nimmt sich nach zuverlässigen Berichten von Augenzeugen ganz stattlich aus. Die oft gehörten Klagen über ungünstige räumliche Verhältnisse, über parteiisches Verfahren beim Aufhängen der Bilder von Seiten der Hängekommission u. dergl. mehr sind zum Theil ganz unbegründet, zum Theil sehr übertrieben. Vielmehr sollen die von der münchener Künstlergenossenschaft entsandten Delegirten ihre Aufgabe mit Fleiß, Umsicht, Loyalität und Takt gelöst haben. Unter den Erzeugnissen der deutschen und neben der österr. Kunst nimmt die münchener Schule, wie das vorauszusehen war, einen hervorragenden Rang ein.

*** **Wien.** Wie das „Dresdner Journal" schreibt, ist in diesen Tagen aus einem dresdner Künstler-Atelier ein großes Werk der Skulptur hervorgegangen, welches den Ruf seines Schöpfers von Neuem glänzend bewährt. Bekanntlich sollen die Eckthürme der Loggia des neuen wiener Opernhauses mit zwei kolossalen Pegasusgruppen geschmückt werden. Nachdem die Arbeit des Künstlers, der ursprünglich damit beauftragt war, sich nicht zweckentsprechend erwiesen hatte, erhielt Professor Dr. Hähnel den Antrag, zwei derartige Gruppen zu entwerfen und auszuführen. Sein Entwurf versinnbildlicht in zwei weiblichen Gestalten auf Flügelrossen die „klassische" und die „romantische Kunst". Die eine dieser Gruppen ist gegenwärtig im großen Modell beendet und zeigt in jeder Beziehung eine meisterhafte Lösung der schwierigen Aufgabe. In antikem Geiste ist das Motiv lebens- und schönheitsvoll verkörpert. Die Muse der klassischen Kunst ist eine Jungfrau von reicher, voller Bildung; das lorbeergekrönte Haupt in hoher Begeisterung nach oben gewendet, während die Hand die Saiten der Lyra erklingen läßt, thront sie, von langem Gewande umwallt, hoch auf dem Rosse, das, wie von den Lyraklängen gebändigt, mit zurückgehaltenem Feuer einherschreitet. Der Ausdruck der Inspiration in dem Antlitz der Jungfrau wird durch ihre Geste und Haltung, durch die Draperie, wie durch die Bewegungen des edlen Rosses wirkungsvoll erhöht. Bei allem tiefgefühlten Leben sind die Bewegungen beider Figuren voller Würde und feierlicher Gemessenheit. Ueberall ist jene Ruhe, jenes Maaß erfolgreich angestrebt, welches die Werke der plastischen Kunst kennzeichnet. Wie die Gruppe mit dem feinsten Liniengefühl kühn und klar zu einem harmonischen Ganzen aufgebaut, ebenso ist das Einzelne in großen Formen schön durchgebildet. Auch die zweite Gruppe, die „Romantik", ist bereits in einem kleinen Modell fertig und in ihr der Gegensatz zur ersten Grnppe lebendig charakterisirt. Die Gruppen werden in Wien in Bronze ausgeführt. Ebenbürtig werden sich dieselben den übrigen Werken anreihen, welche Hähnel für das genannte Opernhaus schuf: den Idealfiguren an der Balustrade der Loggia, wie den kleinen Reliefs an der Hauptfaçade, welche Kenner als Perlen plastischer Darstellung bezeichnen.

Kunstkritik.

Die Konkurrenz-Entwürfe zu dem National-Denkmal auf dem Niederwald.

(Schluß.)

Die unter Nr. 7 ausgestellte Skizze ist von Professor J. Lietzenmayer in Stuttgart. Das Denkmal erhebt sich auf einer Terrasse. Eine stattliche Freitreppe führt zum Monument, theilt sich nach oben in zwei Arme, welche den mittleren Theil desselben umfassen und zunächst in kapellenartige Pavillons führen. Diese Räume sind dem Andenken der Gebliebenen gewidmet und zeigen die Grundform des eisernen Kreuzes. Die frei bleibende Wandnische des Innern wurde geschmückt mit dem Genius des Friedens, während lorbeerspendende Viktorien den krönenden Abschluß des äußeren Aufbaues bilden. Eine offene Säulenhalle vermittelt den Zugang zum eigentlichen Kern des Monuments, der, um zugleich für Zwecke der Aussicht geeignet zu sein und um von hier weithin gesehen werden zu können, eine entschiedene Höherichtung erhielt. Der siegreiche Kampf ist durch die vor den Pfeilern der unteren Halle befindlichen Gruppen dargestellt. Die mittlere: „Abschied und Heimkehr des Kriegers", die vier seitlichen Kampfscenen. Die Segnungen des Friedens sind durch sitzende Figuren der Wissenschaft, Industrie, Kunst und Ackerbau ausgedrückt und befinden sich in den vier Nischen über dem unteren Umgange, und das neue deutsche Reich endlich ist durch die das Ganze krönende Figur der die Kaiserkrone darbringenden Germania symbolisirt. Die Fresken der unteren Halle, welche die bedeutendsten Schlachten darzustellen hätten, sowie die Reliefs zwischen den vier Nischen der mittleren Partie würden diesen Gedankengang noch weiter ausführen. Die Darstellung ist gefällig.

Nr. 8. Braß in Arolsen hat jedenfalls eine Originalskizze geliefert. Sein Entwurf weicht insofern von den andern ab, als er weder eine Säule noch einen Thurm, sondern einen Tempel in gothischem Style errichtet hat, welcher sich allerdings mehr einem Thurm nähert und durchaus nichts von dem Hallenähnlichen oder dem Gebäude des Neureuther'schen Planes hat. Ueber die unter Nr. 9 mit dem Namen Johanna Schaefer aus Fußpöngheim ausgestellte Skizze kann man insofern nicht viel sagen, als die Zeichnung erstens zu klein und zweitens zu flüchtich und undeutlich ist. Es kann auf einem winzigen Quartblatte nicht einmal die Totalansicht dargestellt werden, geschweige denn Einzelheiten. Aus der der Skizze beigefügten Erläuterungsschrift, welche sehr umfangreich ist, ersehen wir, daß die Idee des Denkmals nach mancher Beziehung eine ganz gelungene ist. In der letzten Woche der Ausstellung fehlte diese Skizze.

Nr. 10. Mit dem Motto: „Mit einem Hieb fällt man keinen Baum". Auf Stufen steigt man zu der Säulenhalle empor, welche den mit Reliefbildern geschmückten Thurmkern umgiebt. Oberhalb der Säulen Löwenköpfe. Oberhalb dieser Säulen ist der Kern des Thurmes mit den Wappen der deutschen Staaten geschmückt. Zwischen diesen doppelten Verzierungen befindet sich die Gallerie. Auf der Höhe des Thurmes thront in Lebensgröße die Germania mit der Krone auf dem Haupte in idealer Gewandung. Die Linke hält die bekränzte deutsche Flagge. Der Figur zu Füßen sitzt ein Knabe mit dem Helme auf dem Haupte und ein Schwert in den Händen; auf der andern Seite ein andrer Knabe, welcher die Thaten des Krieges aufzeichnet.

Nr. 11. Mit dem Motto: „Laßt uns sein ein einig Volk von Brüdern!" Die Zeichnung stellt ebenfalls einen Thurm dar und hat nichts, was sie vor andern Entwürfen auszuzeichnen im Stande wäre.

Nr. 12 hat zum Motto ein eisernes Kreuz. Auf einem tempelartigen Unterbau befindet sich die Gallerie mit Waffen und Schildern geschmückten Pfeilern. Jede Säule ist von einem Helme gekrönt. Vom Plateau erhebt sich der eigentliche Thurm. Bis zum ersten Drittel desselben steigt der Kern schlank in die Höhe, dann zeigt sich nochmals eine Gallerie, dann folgt der einfache Thurm, welcher mit dem lorbeerumgebenen „Eisernen Kreuze" und der Jahreszahl „1870 und 1871" verziert ist. Darüber in einiger Entfernung eine Säulenhalle und Gallerie und schließlich noch die Kuppel, welche in der Krone endigt. Ueber derselben schwebt noch der Reichsadler mit Scepter und Reichsapfel in den Krallen.

Der Autor hat seiner Skizze eine Photographie beigegeben, die Ansicht des Niederwaldes vom Rhein-Ufer aus. Auf diesem Bilde ist sein Denkmal in den richtigen Verhältnissen mit aufgenommen. Man kann sich des kleinlichen Eindrucks nicht erwehren, den dieses Denkmal macht und doch steht dasselbe, was die Höhe anbelangt, keineswegs hinter den andern zurück, und was wir oben andeuteten, darauf kommen wir hier zurück, daß nämlich bei einem Monument auf dem Niederwald auch hauptsächlich auf entsprechende Größenverhältnisse gesehen werden muß. Das Monument muß in erster Linie groß, in die Augen fallend, sein, damit es auch von unten nicht den Eindruck eines winzigen Aussichtsthurmes macht. Wir meinen, daß trotzdem der schönen künstlerischen Ausführung vollständig Rechnung getragen werden kann. Selbstverständlich muß dann von einer solchen Geldbeschränkung, wie es jetzt der Fall ist, Abstand genommen werden. Wir sind aber der Meinung, entweder etwas wirklich Großes und Gediegenes, den großartigen Siegen Entsprechendes oder lieber Nichts.

Nr. 13 von A. Pieper ist wohl mit einer der schönsten Entwürfe. Auf einem kubischen Unterbau, welcher eine Ruhmeshalle darstellt, erhebt sich der schlanke Thurm. Im Innern soll die Reiterstatue des Kaisers Wilhelm aufgestellt werden. Acht Statuen bedeutender Männer sollen die Wand-Nischen ausfüllen. Nach der Rheinseite schließt sich an diese Ruhmeshalle eine offene Halle an. Von dieser führen zwei Kreppen an den Ecken auf die darüber befindliche Terrasse. Das kubische Untergeschoß ist mit Figurennischen versehen, in welchen hervorragende Kaiser und Fürsten aus der deutschen Geschichte, in Sandstein ausgeführt, ihren Platz finden sollen. Die vier Löwen, welche am Fuße der Halle lagern, sollen gleichfalls aus Sandstein gemeißelt werden.

Es sind in der Zeit aus 14 15 Skizzen oder Entwürfe geworden, weil Professor Schilling zwei in Gyps ausgeführte Modelle ausgeführt hat, worin das eine dasjenige der ersten Konkurrenz ist.

Bei seinem vorjährigen Entwurfe hatte sich der Künstler Kolossalgestalten von beträchtlicher Größe gedacht. Germania sich selbst krönend, Krieg und Friede. Das gewählte Motto: „Im Kriege groß" sollte die Erklärung dieser Gestalten bilden. Unter der Hauptinschrift am Unterbau ist ein ebenfalls in kolossalen Dimensionen gedachtes Relief angebracht: „Der Rhein übergiebt der Mosel das Wachthorn", und die Reliefs am Postamente der Germania sollten auf der Vorderseite die Erhebung der deutschen Fürsten und des deutschen Volkes, auf der Seite des Krieges die Feldherrn, auf der Seite des Friedens den Friedensschluß darstellen, während sich die Rückseite auf den besiegten Feind bezieht; Viktorien, welche die Kriegsmonate andeuten, trennen die verschiedenen Darstellungen.

Der Grundgedanke des zweiten Entwurfes ist fast derselbe, nur hat Schilling, da ein architektonischer Aufbau gewünscht wurde, die vereinigten Wappen der deutschen Staaten, welche bei dem ersten Entwurf in der mit Inschriften versehenen Einfriedigung des oberen Plateau's angebracht sind, in eine gewölbte Halle verlegt, über deren Kuppel sich der Thurm erhebt, welcher die Germania trägt und von Viktorien in Hautrelief umgeben wird. Germania ist hier mit der Krone vorschreitend gedacht. Eine offene Halle, an deren Pfeilern die Statuen von Moltke und Bismark stehen, enthält den Reiterzug der Feldherrn, vor ihr die Reiterstatue des Kaisers. Unter dem Krieg ist das Relief „Der Abschied", unter dem Frieden „Das Wiedersehen" und am Treppenbau das bei dem ersten Entwurf erwähnte Relief, „Rhein und Mosel", dargestellt. Wir haben hiermit unsere Uebersicht vollendet. Das Resultat der Konkurrenz ist abzuwarten. Wie man hört, wird noch keine definitive Entscheidung getroffen werden: man will nochmals einen Architekten und einen Bildhauer (Schilling?) zur Anfertigung von Entwürfen auffordern.

G. W.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Für die Kreis- und Ovalärformen der alten Buzenscheibchen war den Glasmachern des 10. u. 11. Jahrhunderts ein besonderer Umstand maaßgebend, nämlich die Erfindung des Glaserbleies und seine Anwendung auf die musivische Verarbeitung kleiner Glasstücke. — Im 11. Jahrhundert erscheinen schon ganze Kirchen mit Bleiverglasung ausgestattet. Der glücklichen neuen Technik weicht alsbald das Ochsenauge mit seinen bunt gefensterten Holzrähmchen, von den Façaden der romanischen Bauten verschwinden die schachbrettförmigen, verglas'ten Holzvergitterungen, um den contourenreichen, elastischen Bleiverglasungen Platz zu machen. Von der Erfindung des Glaserbleies datirt ein großer Abschnitt in der Geschichte der monumentalen Bauverglasung. — Da die Gestalt dieses Fensterbleies manchmal bezeichnend ist, um das Alter eines verbleiten Mosaikfensters zu unterscheiden, so dürfte es hier am Platze sein, über dieses metallische Verbindungsmittel des Glases einige Andeutungen zu geben.

Das Fensterblei aus dem 13. bis zum 16. Jahrhundert war im Profilschnitt viel mehr breit als hoch; man findet solches von 4 Millimeter Höhe und 9 Millimeter Breite. Das Blei wurde damals in Formen zu runden Stäben gegossen; hernach wurden die seitlichen Rinnen, welche zur Aufnahme der Glasränder bestimmt sind, ausgehobelt. Diese Rinnen waren viel tiefer, als sie heute gefertigt werden, der innere Kern, die Scheidewand der beiden Rinnen war nicht, wie bei den modernen Fensterblei, gezahnt oder gekerbt, sondern glatt, dabei aber massiv. Die oberen, nicht gefurchten Außenseiten des alten Fensterbleies waren, wie sie aus der Gußform kamen, hoch gewölbt und wurden auch meist so gelassen; doch wurden diese Wölbungen manchmal auch durch den Hobel abgeplattet; so daß man also bald rundes, dickes, bald geglättetes breites Fensterblei aus jenen frühesten Jahrhunderten antrifft. — Erst im 16. Jahrhundert wurden die Bleimühlen, sog. Bleizüge, erfunden, in welchen die gegossenen Bleistäbchen zu langen und schmalen, fertig gefalzten Strängen ausgezogen werden. Seit jener Zeit ist das Fensterblei bei Weitem nicht mehr so massiv breit wie vordem.

Ein Verbindungsmaterial, so schmiegsam und gefügsam wie die gezahnten weichen Bleibänder, mußte alsbald der transparenten Glasmosaik größere Spielflächen zu ihrer Entfaltung bieten, als das Ochsenauge der starren Holz- und Steinverschläge es vermocht hatte. Zwischen den Bleinähten und mit den Bleinähten konnten sowohl Zeichnung wie die chromatischen Flächen der Glasornamente sich in viel freieren Linien bewegen. Das nachgiebige Blei mußte unter den Händen des Glaskünstlers den launenhaftesten Windungen und Kantenwinkeln der ausgekröselten Glasstücke nachkriechen; und so kam in den monumentalen Fenstern zum musivisch polychromen Glanz der Farben die Freiheit und schöne Bestimmtheit des breiten Bleicontours. Runde Buzenscheibchen wurden von nun an, mit punkt- und rautenförmigen Farbenstückchen zusammengebleit, zur reizendsten Mosaik; gleich runden Silberbukeln glitzerten die runden Nabelscheibchen und zwischen ihnen durch, in ihren Kreuzungsecken Rubine und Smaragde im Feuer der durchfallenden Sonne — das war ein Gefunkel wie von Silber, Gold und Edelgestein. Die Buzenscheibchen waren aber nicht durchsichtig, sondern nur durchscheinend. In Bürgerhäusern und Palästen, aus deren Sälen man durch's Fenster hinaus in die Landschaft zu spähen verlangte, wurden daher die Buzenscheibchen in den Fensterflügeln weniger zahlreich eingeflochten, als in den Fenstern der Kirchen; man verstreute sie nur sparsam als Motivpunkte oder Motivkreise in geometrisch verschlungenen Verglasungsmustern, der Bleicontour floß um die Ränder der kleinen Kreisscheibchen zierlich herum und sprang dann und rankte sich wie die Fäden eines weitmaschigen Spinngewebes kreuz und quer zwischen dem Rahmen des Fensterflügels, kleine gläserne Wappenschildchen umspannend und für die freie Aussicht zwischen sich durchsichtige Feldchen klaren Glases fassend. — In letzterer Anordnung begegnen wir den schönsten Verglasungsformen in Gemälden von Johan van Eyck, Memling, de Vos, Ostade, Teniers und anderen, flämischen und niederländischen Genremalern. Wir brauchen übrigens nur die guten historischen Kompositionen in den Nietenblättern der Kunstvereine und in den Holzschnitten unsrer heutigen illustrirten Wochenschriften zu verfolgen, so werden wir immer mehr finden, daß sowohl unter den Architekten, wie namentlich unter den Malern ein erklärliches Heimweh nach jenen allerliebsten, ton- und formenreichen Bleiglasungen des Mittelalters erwacht ist. In malerischen Genrebildern verschmäht der Genremaler hartnäckig und mit Absicht die kahlen, poesielosen Formen unserer modernen Salonfenster; sein Pinsel weiß sich die Fenster in den Oelbildern gar sinnig zu verbleien, und er besorgt das mit einem Geschmack und einem architektonischen Geschick, welches den besten Fenstermotiven aus den Gemälden und Stichen der alten Meister abgelauscht ist.

Die Bukel- oder Buzenscheibchen mit ihrem musivischen Hintergrund füllten in den alten Fenstern die Fensterflügel nicht bis dicht an dem Rahmen. Ringsum war das blanke Glasgewebe gewöhnlich entweder von einer einfachen, flaschengrünen, oder von einer mehrfarbigen, abgesetzten Glasbordure garnirt. Dieselbe war nur wenige Centimeter breit; durch einen blanken halbweißen Glasstreifen wurde sie in einem schmalen Abstande von dem Fensterrahmen abgehoben.

Die Idee, das Fensterglas in Bogenlinien zu verarbeiten, statt es in Rauten- oder Rechteckformen zu verbleien, hat einen zweifachen Ursprung: erstens klebte der Formensinn des Glasers im Mittelalter noch an dem Modell des älteren, runden Ochsenauges und der rund gelöcherten Fenstersteinplatten; dann aber — und das war die Haupt-

sache — die Werkzeuge des damaligen Glaskünstlers waren auf den gradlinigen Glasschnitt noch nicht eingerichtet, daher suchte man so viel wie möglich solchen Glasornamenten auszuweichen, deren Bleicontour einen schnurgraden Glasverschnitt und scharfwinkelige Ausschnitte des Glases verlangte, vielmehr bewegte man sich mit Vorliebe in krummen, möglichst flachbogigen Linien, weil diese sich am bequemsten in Glas ausschneiden ließen. — Auf die Entstehung der Bukelscheibchen hat allerdings diese Rücksicht des bequemeren Segmentschnittes unmittelbar keinen Einfluß gehabt; ihnen liegt vielmehr hauptsächlich die Kongruenz ihrer Gestalt mit der Scheibenform des übererbten gläsernen Ochsenauges als leitendes Motiv zu Grunde. Die Bukelscheibchen hatten übrigens nicht durch den Glaser ihre Scheibengestalt bekommen, sondern der Glasfabrikant, der Glasbläser war es, welcher denselben ursprünglich die unveränderliche Größe und Form eines abgepaßten, stumpf geränderten Scheibchens gab. Mittelbar mag gleichwohl auch die oben bezeichnete technische Schwierigkeit des gradlinigen Glasschneidens dazu beigetragen haben, die Urform des Ochsenauges auch in den Bukelscheibchen beizubehalten; denn die Kreisform, wie das Bukelscheibchen sie bietet, ist dem ganzen System des übrigen, krummlinigen Glasverschnittes günstig; rechteckige oder rautenförmige Scheibchenformen würden sich den gekröselten krummen Linien der Glasstücke nicht nachbarlich angepaßt haben.

Mit den Vorarbeiten der Fensterglasplatten hatte es nämlich im Mittelalter, bis in's 16. Jahrhundert, seine eigene Bewandtniß. Im Glasergewerk, in der Kunstglaserei, sprechen wir heute von einem Glas*schneiden*; damals konnte nur von Glas*sprengen* die Rede sein. Den Glaserdiamant und seine Benutzung zum lineären Glasschneiden kannten die Glaskünstler des Mittelalters nicht. — Um ihr dickes, rohes Glas nach bestimmten Modellen zu trennen, verfuhren diese Glaser in folgender Weise: Erst ritzten sie das Glas auf seiner Oberfläche oder am Rande mit der rauhen Spitze eines harten Stahls, dann legten sie eine Schablone auf das Glas und fuhren von diesem eingekerbten Punkte aus, mit einem weißglühenden Bolzen, dicht an dem Rande der Schablone vorbei, leicht und rasch über das Glas weg. Den Rutschlinien des glühenden Bolzen entsprechend brach das Glas und erhielt die bezweckte Form. Mit einem sogenannten Krösel-Eisen, einem gezahnten Haken zum Glasbrechen, wie er heute noch in Glaserwerkstätten gebräuchlich ist, wurde sodann den abgesprengten Glasstücken nachgeholfen, indem die Ränder gleichsam ausgenagt wurden. (Forts. folgt.)

Kunst-Institute und -Vereine.

Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins.

Dieselbe hat folgendes „Neue Reglement" erlassen:

1. Der Kölnische Kunstverein hat im Einverständniß mit der städtischen Verwaltung in den von letzterer eingeräumten Sälen des Museums Wallraff-Richartz eine permanente Ausstellung für Werke moderner Kunst eröffnet.

2. Diejenigen Künstler, welche von dem Vorstande des Kunstvereins ausdrücklich eingeladen werden, und die Künstler und Besitzer von Kunstwerken, welche ohne solche Einladung sich mit dem Vorstande vorher in Einvernehmen setzen, können ihre Kunstwerke ausstellen. Bei den zum Verkaufe bestimmten Kunstwerken ist der anzugebende Preis und bei den nicht verkäuflichen Kunstwerken der anzugebende Werth behufs der Versicherung maaßgebend.

3. Wenn nicht ein Anderes verabredet worden ist, so wird angenommen, daß das Kunstwerk auf 4 Wochen der Ausstellung übergeben werde. Die Zulassung der eingesendeten Werke zur Ausstellung bleibt dem Ermessen des Vorstandes vorbehalten.

4. Zusendungen von Collis, welche die Länge von 2½ Metern, oder welche das Gewicht von 150 Kilogrammen überschreiten, können nur nach vorher angenommener Anmeldung und Angabe der Dimension und des Gewichts eingesandt werden.

5. Die Kosten der Hin- und Rückfracht (Eilgutfracht, Nachnahmen und verlangte Transportversicherung ausgeschlossen) werden bei den Sendungen der Werke der dazu besonders eingeladenen Künstler, vorbehaltlich der Bestimmung im Art. 4, von dem Kunstverein getragen. Künstler und Besitzer von Kunstgegenständen, welche nicht besonders eingeladen worden sind, müssen diese Kosten in Ermangelung anderweitiger Verabredung selbst tragen.

6. Die Gegenstände müssen sicher und fest verpackt eingesandt werden, für gleiche Verpackung bei der Rücksendung und für Beschädigungen, welche er verschuldet, haftet der Kunstverein. Für den Transport von Zeichnungen, Aquarellen und Bildwerken *unter Glas* übernimmt der Verein keinerlei Garantie.

7. Der Kunstverein verpflichtet sich, die ausgestellten Kunstwerke bei einer soliden Versicherungsgesellschaft zum annähernden Gesammtwerthe gegen Feuersgefahr zu versichern und im Falle eines Brandunglücks den Künstlern oder Besitzern die eingehende Entschädigungssumme pro rata des Werthes ihrer Kunstwerke auszuzahlen.

8. Von dem Kaufpreise aller auf der Ausstellung angekauften Kunstwerke erhält der Kunstverein als Entschädigung für die Mühwaltungen der Geschäftsführung bei Vermittlung der Verkäufe 5 Procent.

9. Die Tagesstunden, während deren das Ausstellungslokal geöffnet ist, werden durch das städtische Reglement nach Maaßgabe der Jahreszeit bestimmt.

10. Die Actionaire haben für ihre Person gegen Vorzeigung ihrer Actien freien Eintritt nicht blos in das Lokal der permanenten Kunst-Ausstellung des Kunstvereins, sondern auch in alle übrigen Räume des Museums.

Köln, im Juni 1873.

Der Vorstand des Kölnischen Kunstvereins.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
BERLIN
Kronenstr. 63, nahe der Friedrichstr.,
geöffnet täglich von 10—6 Uhr,
unterhält durch regelmässig neue Zusendungen eine grosse Auswahl von Oelgemälden jeden Genres in hochfeinen Goldrahmen zu mässigen Preisen. [797]

Ein nach Norden gelegenes
Künstler-Atelier [803]
ist sofort zu vermiethen. Näheres Schöneberger Straße 25 beim Portier.

„Europa"
Chronik der gebildeten Welt.
Wöchentlich eine Nummer von zwei Quartbogen.
Abonnementspreis vierteljährlich 2 Thlr.

Die **„Europa"** ist anerkanntermaßen das einzige deutsche Blatt, welches sich bestrebt, einen **Ueberblick des gesammten modernen Culturlebens** zu geben und sich die Aufgabe stellt, die Erscheinungen der allgemeinen Literatur, sowie die **Erzeugnisse der Kunst auf allen ihren Gebieten,** theils durch ausführliche Artikel und Auszüge, theils durch kürzere Mittheilungen, sowohl in möglichster **Vollständigkeit** als auch in größter **Schnelligkeit,** zur Kenntniß des Publikums zu bringen. Sie wird, in der Verfolgung dieses Zieles, auch künftig in ihren Anstrengungen nicht nachlassen.

Leipzig, Verlag von **Ernst Keil.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 30.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.
Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

27. Juli
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCIII. Ludwig Bohnstedt. (Schluß.)
Korrespondenzen: Düsseldorf, 4. Juli. (Stiftungsfest des „Malkastens". Schluß.) — F. K. München, Ende Juli. (Ausstellung im Kunst-Verein. Schluß.) — R. Braunschweig, im Juli. (Liebig-Denkmal ꝛc.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Bremen, Königsberg, Stade, Mollwitz, Koburg, Düsseldorf, Kassel, Klagenfurt, Teplitz, Wien, Stockholm, Petersburg, Florenz.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Ausstellungskalender.

Mit dieser Nummer beginnen unsere üblichen Sommerferien, was wir unseren geehrten Lesern mit dem ergebenen Bemerken mittheilen, dass die nächste Nummer (31) am 31. August ausgegeben wird.

Berlin, am 23. Juli 1873. **Die Expedition der Deutschen Kunstzeitung.**

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCIII. Ludwig Bohnstedt. (Forts. u. Schluß.)

Nachdem sich Bohnstedt im Jahre 1850 verheirathet und einen eigenen Hausstand gegründet hatte, verließ er im J. 1854 den Dienst der Regierung und siedelte im J. 1863 nach Gotha über, wo er im Atelier des Professor Emil Jacobs unter dessen Leitung Ölmalerei studirte. Hier legte er sich namentlich auf die Portrait- und Figurenmalerei, nachdem er früher mit Vorliebe sich der Landschaftsmalerei befleißigt hatte. In Gotha wurde er zum Mitgliede des Stadtraths ernannt und hat in demselben als Senator für das Bauwesen fungirt.

Die innere Lebensgeschichte eines Künstlers knüpft sich zunächst an die von ihm im Laufe der Zeit geschaffenen Werke, und daher möchte es am passendsten für eine Uebersicht über die Thätigkeit des Meisters sein, hier zunächst ein chronologisch geordnetes Verzeichniß seiner Werke zu geben.

Die erste bedeutende, von uns bereits erwähnte Arbeit war der Entwurf für den Bau des Auferstehungsklosters in St. Petersburg, welcher nicht vollendet wurde; dann folgten, theils gleichzeitig theils in kurzen Zwischenräumen: das neue Stadthaus, ebendaselbst (dekorative Steinarbeiten), das Haus für den Minister der Reichsdomänen (reine Ausführung nach den Rohbauten); ferner mehre Wohnhäuser für die Herren Alexejew in Moskau, Kap in Petersburg, Walz ebendaselbst, Fuhr u. Sohn ebendaselbst. — Einer der vorzüglichsten Bauten, welche Bohnstedt ausführte, ist das Palais der Fürstin Jußupow in Petersburg. Es ist in einem etwas bizarren Rokokostyl ausgeführt, zugleich aber so großartig in den Einrichtungen und Ausführungen, daß das Ganze einem wahrhaften Feenpalaste gleicht. Es folgt das Haus des Hrn. Thomson-Bonnac in St. Petersburg, die Villa des Hrn. Kap auf Kanenna-Ostrow, die Zuckerfabrik

von Karr in St. Petersburg, der Umbau des früheren Heinburger'schen Hauses auf Waßily-Ostrow und das neue Stadt-Theater in Riga.

Die Erbauung des Theaters wurde nach Entwürfen des Meisters im Jahre 1860 angefangen und im Herbste 1863 beendet. Bei diesem geschmackvollen Bau ist namentlich noch die Art der Beleuchtung von Interesse. Es hat nahezu zwei Jahre Zeit gekostet, bis nach lebhafter Diskussion der Entschluß gefaßt wurde, es mit der Weglassung des Kronleuchters zu wagen und die Beleuchtung des Zuschauerraums durch Gasflammen, die oberhalb des aus mit mattem Glase ausgelegten Rahmstücken bestehenden Plafonds angebracht sind, zu bewerkstelligen. Der Versuch ist vollständig geglückt, und es sind dadurch nach verschiedenen Seiten hin, was Ventilation und Gasverbrauch anbelangt, großartige Vortheile erzielt. In Erbkam's „Zeitschrift für Bauwesen" hat der Autor 1869 darüber selbst einen Aufsatz geschrieben.

Fernere Werke sind die Mineralwasser-Anstalt in Riga, welche nach seinem Entwurfe ausgeführt wurde, und das Rathhaus in Hamburg (Konkurrenzentwurf). — Ein anderer Konkurrenzentwurf, für das Gesellschaftshaus in Reval, erhielt den ersten Preis. Sein Projekt für den internationalen Ausstellungs-Pallast in Madrid fand solchen Anklang, daß der Künstler von der spanischen Regierung mit dem Ritterkreuz des Ordens Karls III. geehrt wurde. Dann folgten: zwei Entwürfe des monumentalen Gottesackers in Mailand, für welche der Autor zwei Preise erhielt; das Adelshaus in Riga, 1860 (Konkurrenzentwurf mit dem zweiten Preise gekrönt); Kantonsschulgebäude in Bern (Konkurrenzentwurf); die Kathedrale der Stadt Guimaraus in Portugal (Konkurrenzentwurf aus dem Jahre 1868, mit dem ersten Preise gekrönt), außerdem erhielt, da der Entwurf ausgeführt wurde, der Autor den Kommandeur-Stern des Ordens des St. Jago mit der Devise: „Für Wissenschaft, Literatur und Kunst". Weiter nennen wir das Haus des Grafen Lansdorf in St. Petersburg; die Stearinfabrik in Newsky; die Villa Marc in Moskau; die orthodoxe Kirche für den Apraxin Duos (bloß Entwurf); einen Entwurf für ein Landschloß des Großfürsten Michael Nicolajewitsch; einen Entwurf für das goldene Zimmer im Winterpalais im Besitze Ihrer Maj. der Kaiserin; ein Entwurf für das Monument zu Nowgorod für die Feier des tausendjährigen Jubiläums des russischen Reichs. Diesen Entwurf hat Bohnstedt mit dem Bildhauer Salomon gemeinschaftlich ausgeführt.

Von den übrigen, nicht prämiirten Konkurrenz-Entwürfen Bohnstedt's, welche besondere Aufmerksamkeit verdienen, nennen wir folgende: das Museum für Athen (drei Entwürfe); Saalbau für Frankfurt a. M.; Ministerialgebäude für London; Rathhaus für Berlin; Kirche für Berlin; zwei Palais für die Söhne des russ. Kaisers; Museum für Leipzig; Opernhaus für Wien; Entwurf für das Kolomenky-Palais bei Moskau; Entwurf für das Palais des Großfürsten Nicolai Nicolajewitsch; Entwurf für eine Börse in Liverpool; Entwurf für eine Kirche in Frankfurt a. M. u. s. w.

Von seinen neuesten Leistungen erwähnen wir die geschmackvolle Villa des Dichters Fritz Reuter bei Eisenach, das Palais Marks in Trostenitz im südlichen Rußland, sowie mehre Privatbauten in Gotha, ferner die Villa Borchardt in Baden-Baden und die Feuerversicherungsbank und Grundkreditbank in Gotha. Seine Thätigkeit auf dem Gebiete der Architektur errang einen vollständigen und glänzenden Sieg in der Konkurrenz des Parlamentsgebäudes in Berlin. Es ist so viel über diesen Entwurf geschrieben worden, daß wir dasselbe nicht noch einmal wiederholen wollen.

Die Eingangsfront im Ganzen und in ihren Einzelnheiten macht sofort den Eindruck eines schönen durchaus harmonischen Ganzen. Das Gebäude ist auch in seinen weiteren Theilen und Einzelnheiten harmonisch gestaltet und erscheint so als eine glückliche und würdige Durchführung der Idee eines großartigen Reichstagshauses. Das Ganze ist einheitlich in Form und Inhalt und trägt das Kennzeichen eines wahren Meisterwerkes. Damit stimmte auch das Urtheil der Fachmänner in der Presse im Ganzen überein.

Wie wir oben sahen, hat sich Bohnstedt auch in der Malerei versucht und eine Menge von Aquarellen geschaffen. Es sind meistens Köpfe und Landschaften, auch Genrebilder. An Oelgemälden heben wir hervor das „Portrait von Gerhard Rolfs"; überhaupt eine große Anzahl gelungener Portraits und Landschaften von seiner italienischen Reise stammend. Unter den letzteren befinden sich mehrere von gelungener Auffassung und Ausführung.

Auch nach der kunstliterarischen Seite hin war Bohnstedt thätig. In Rußland gehörte er seiner Zeit zu den anerkannt sachgemäßesten Kunstkritikern: sein feiner Blick, seine scharfe Beobachtungsgabe ließen ihn stets ein treffendes Urtheil abgeben. Ueber die öffentlichen Konkurrenzen im Baufache verfaßte er einen höchst gediegenen und originellen Artikel. Andre Arbeiten brachte die deutsche Bauzeitung in Berlin, auch unser Journal.

Bohnstedt besitzt einen höchst liebenswürdigen Charakter, und wenn er seine oft paradoxen Ansichten zuweilen in etwas drastischer Weise ausspricht, so ist die Form des Ausdrucks doch um so weniger verletzend, als er fast immer das Richtige trifft. Dabei besitzt er eine große Bescheidenheit, welche sich in dem zuvorkommenden, freundlichen Benehmen gegen alle strebenden Kunstjünger, in der Pietät gegen große Geister kennzeichnet. Sein Haus in Gotha, in blühenden Gärten gelegen, ist der Sammelplatz der Gelehrten und Künstler, welche in Gotha ihr Daheim aufgeschlagen haben.

Eine liebende Gattin und ein blühender Kinderkreis umgiebt den Meister, und so liefert Bohnstedt's Leben nach jeder Beziehung hin ein schönes Bild, auf dem wir unsre Blicke mit Wohlgefallen ruhen lassen dürfen, weil kein Mißton in den Farben unsere Augen verletzt oder beleidigt. Bohnstedt ist ein Beweis dafür, daß Ausdauer, Energie und rastloser Fleiß, wenn auch durch Trübsal und Entbehrung, den wahren Künstler zum schönen Ziele führt. Möge es dem genialen Künstler vergönnt sein, noch lange die Früchte seines Strebens und Schaffens zu kosten und zu schmecken!

Gottfried Waldstedt.

Korrespondenzen.

Düsseldorf, den 4. Juli. (Stiftungsfest des „Malkastens". Schluß.) Ein einziger Tag aber genügte für den Festjubel nicht, vielmehr sollte der zweite noch den ersten übertreffen, da dieser dem eigenthümlichen Künstlerelement, der Phantasie und dem Witz, erst vollen Spielraum gewährte und auch die Frauen mit in den Kreis der Freude hineinzog. Eine rheinische Kirmes darzustellen, das war der Grundgedanke des Gartenfestes, ein um so glücklicherer, als jeder Theilnehmer auf diese Weise zum Mitspieler wurde, sich der gewollten Täuschung anbequemte, und sei es als Darsteller, sei es als Zuschauer, seine Rolle durchführte. Und was gab es da nicht Alles zu sehen, zu hören, zu genießen! Hier eine Bude, die „internationale Kunstausstellung", die herrlichste Selbstironie, eine Sammlung von Bildern, in denen die Manier der einzelnen Künstler auf's pikanteste karrikirt wird, dort eine andere, in welcher Alterthümer der Pfahlbautenzeit, angeblich aus dem Düsselbett gegraben, mit übersprudelndem Humor gezeigt und erklärt werden; im Circus treiben Tänzerinnen, Clowns, Pferde, Elephanten, Affen ihr Spiel, indessen auf der Wiese am Bach eine Zigeunerbande lagert, ursprünglich, wüst und braun, wie je Böhmen eine sah, auf allerlei Schelmenstückchen bedacht. Der grünumbuschte Teich, auf dem geschmückte Kähne schwimmen, wird bald zum Mittelpunkt des Festes. Ein Zug von Schiffern, Matrosen, Nixen, Kranzjungfrauen, kommt mit Musik herangezogen, gruppirt sich auf einer laubumwundenen Tribüne und nun beginnt das sogenannte Schifferstechen, ein Ringen auf den Nachen, bei dem manche der Kämpfer vielleicht nicht allzu unzufrieden sind, am drückend schwülen Sommernachmittag ein unfreiwilliges Bad nehmen zu müssen. Die schlanken jungen Maler im höchst kleidsamen Regattakostüm beweisen durch ihre Schwimmkünste, daß sie nicht allein mit dem Oel, sondern auch mit dem Wasser höchst vertraut sind. Nach und nach ist die Dämmerung hereingebrochen, und nun verwandelt sich der Park beim Schein der bengalischen Flammen in einen Feengarten. Indeß im offenen Circusraum phantastische Gestalten von bacchantischem Taumel fortgerissen, nach wilden Rhythmen rasen, sprühen goldene Feuergarben aus den Büschen, fahren Raketen zischend hoch in die Luft. An einigen Stellen zusammengedrängt, herrscht der lauteste Jubel, während andere Theile des Gartens still und schattig daliegen; zwischen den Bäumen am Teich ist es dunkel und kühl geworden, die weiße Statue der Venus winkt aus der Dämmerung herüber; hier mag sich der vom Genuß Ermüdete sammeln, alle Eindrücke des reichen Tages noch einmal zusammenfassen und, den Heimweg suchend, das ganze Bild als hochpoetische Erinnerung mit nach Hause nehmen.

F. K. **München,** Ende Juli. (Ausstellung im Kunst-Verein. Schluß.) „Flotte Einquartierung" nennt Jos. Brandt sein neuestes Gemälde. Es stellt eine Scene aus dem 17. Jahrhundert dar. Leichte Kavallerie hat in einem Weichseldorfe Quartier aufgeschlagen. Der Abend dämmert und müde von dem anstrengenden Ritte ruhen rechts die kleinen Kosakenpferde, eng an einander gekoppelt, an denen die langen Lanzen der Reiter lehnen, während links vor einer Schänke die Pferde der leichten Kavallerie angebunden stehen. Da ertönen die Klänge des Cello's und der Fiedeln. Wie elektrisirt sind die Reiter, alle Müdigkeit ist vergessen, musik- und tanzbegeistert schwingen sich die Glieder zu wildem Tanze. Auch die Weiber sind mit Leib und Seele dabei, ihre bunten Röcke flattern mit den Kopftüchern und Zöpfen um die Wette. Das Bild enthält eine Menge Figuren, von denen jede einzelne in Haltung und Tracht Interesse erregt. Es ist ein prächtiges Volksbild aus vergangener Zeit, das uns der gefeierte Künstler mit der ihm eigenen frischen lebendigen Empfindung schildert. Dazu kommt der große Reiz der Farbe, in der Brandt wie kaum ein anderer Künstler excellirt. Das Kolorit ist farbig und doch dabei tonig gehalten, ausgezeichnet ist der schöne Kontrast des ruhigen klaren Abendhimmels, mit dem wilden, lauten Gewühl der Tänzer und Tänzerinnen in ihren reichen farbigen Kostümen. — G. Kühl's „In einer Leihanstalt" ist im Gedanken nicht neu, dafür entschädigt es durch geschicktes Arrangement, mehr als gewöhnliche Begabung für Charakterisirung der Köpfe und schöne Farbengebung. In der Haltung leidet es insofern, als die vorn angebrachten verpfändeten Betten durch ihre Helligkeit mit dem hellen Hintergrunde zusammenfallen und dadurch das Auge zu keinem rechten Ruhepunkt gelangt. Durch eine dunkle Uebermalung wäre dem Uebelstande leicht abgeholfen und würde das schöne Bild dadurch entschieden gewinnen. — Auch das Bild von H. Schneider „Der junge Mozart und seine Schwester" ist ein sehr anziehendes Werk. Mozart sitzt mit seiner Schwester an einem Klavier, sie spielen vierhändig. Der junge Mozart zählt die Pausen, während seine Schwester mit ihren kleinen Händen das Secundo spielt. Die Scene gelangt sehr klar zur Geltung. Die beiden kleinen Figuren im Zopfkostüm sind reizend dargestellt, sowohl die Köpfe, Hände, als auch die Kostüme. Außerdem besitzt das Bild eine schöne Tonstimmung, auf deren Kosten die Lokalfarben vielleicht zu sehr untergeordnet sind. — Ebenso ist die „Scene in einem Wirthshause" von A. Geiger eine bemerkenswerthe Leistung. — W. Marc persiflirt in humoristischer Weise einen modernen Blaustrumpf, „Die Dichterin", welche sentimentalen Auges in die Kronen der Bäume schaut und dabei Verse macht, über die wahrscheinlich Jeder stolpert. — W. Trübner stellt gern Studien aus und meint vielleicht, daß dieselben für die Münchener gut genug seien. Das lassen sich dieselben aber nicht gefallen und hörte ich Jemand gegenüber seinem „Brustbild eines Mohren" Busch citiren: „Ein Mohr voll Bosheit und Plaisir". — O. Achenbach's „Loreley-Felsen am Rhein" stellt eine Abendstimmung dar, in der die untern Partien des Felsens und das Wasser bereits im Schatten der Dämmerung liegen, während die Spitzen des Berges von den letzten Sonnenstrahlen getroffen werden. Das Bild hat auf Manche zu sehr den Eindruck der Vedute gemacht und wurde vielleicht deshalb nicht genügend gewürdigt. Was uns betrifft, so müssen wir das Bild als eine sehr bedeutende Leistung bezeichnen, die um so mehr Werth hat, als eine große Schwierigkeit in der richtigen Darstellung der Beleuchtung vorlag. Die Felsen sind von ausgezeichneter Behandlung, und das ganze Gemälde, welches sich an die Dichtung Heine's anlehnt, ein Stimmungsbild von hervorragendem Werthe. — In der „Isarpartie bei München" von C. Malchus liegt der Reiz in der pikanten Behandlung des Baumschlages und Terrains sowie in der feingestimmten Luft, welche im grauen, heißen Sommerdunste über der Landschaft schwebt. — L. Vöscher führt uns direkt auf eine abschüssige Felsenplatte des Hochgebirges, auf der sich bereits Touristen eingefunden haben, die sich die weite Aussicht auf dem „Piz Rosegg, Piz Bernina und Rosegg-Gletscher" in Engadin ansehen. Das Bild hat entschieden den Reiz unmittelbarer Wirkung und sehr wahren Ausdrucks. — Unter den Zeichnungen erwähnen wir die Silhouetten J. Dennerlein's „Die vier Jahreszeiten", „Arm und Reich" und „Sommernachtstraum", die in Form und Auffassnng sehr, vielleicht zu sehr an den heimgegangenen Paul Konewka erinnern, ihn aber in dem scharf präcisirten Umriß der Figuren, namentlich aber im Ausdruck der Köpfe, lange nicht erreichen.

R. **Braunschweig,** im Juli. (Liebig-Denkmal, Synagoge, Howaldt, Domkirche ꝛc.) Auch hier hat sich ein Comité für Errichtung eines Liebig-Denkmals in München gebildet, an dessen Spitze Buchhändler Vieweg, der Verleger der meisten Schriften Liebig's, und Prof. Dr. Knapp, der Schwager des berühmten Verstorbenen, stehen. Die Beiträge sind hier bereits sehr reichlich geflossen. — Vor Kurzen ist hier der Grundstein zur neuen Synagoge in Gegenwart der Gemeindemitglieder, der städtischen Behörden und einer großen Zahl von Zuschauern durch den Landrabbiner, Dr. Herzfeld, und den Vorsteher der jüdischen Gemeinde feierlich gelegt. Die Synagoge wird nach dem Entwurfe des Professor Const. Uhde erbaut. — Im Atelier von G. Howaldt und Sohn wird eine Kolossalbüste des Philosophen Fries, welche von dessen Schülern und Verehrern gestiftet, am 23. August, dem hundertjährigen Geburtstage des Gefeierten, in Jena, seinem vieljährigen Wirkungskreise, aufgestellt werden soll, nach dem Modell von Härtel in Bronze gegossen. Ein gleiches ist der Fall mit einem kolossalen Adler von Fr. Tiek, welcher für ein Siegesdenkmal in Altona bestimmt ist. — Die beiden Reiterstatuen der Herzoge Karl Wilhelm Ferdinand und Friedrich Wilhelm sind fast vollendet. Man ist jetzt mit den Vorbereitungen zu der Errichtung der Postamente beschäftigt. — In der Domkirche ist der Anfang gemacht, die bisherige schlechte Verglasung durch Glasmalerei zu ersetzen. Das erste in der Nordseite eingefügte Fenster enthält die fast lebensgroßen Figuren des Herzogs Heinrich des Löwen, und der Heiligen Bernhard und Norbert. Der Entwurf ist von dem Maler Tacke, die Ausführung von dem Atelier für Glasmalerei von Th. Sander hieselbst. Das noch junge Institut erfreut sich bereits in weiteren Kreisen verdienter Anerkennung.

Von dem herzoglichen Staatsministerium ist dem technischen und bauwissenschaftlichen Lehrer am Polytechnikum eine staatliche Beihülfe von je 200 Thlr. zur Reise nach Wien verwilligt. Zwanzig jungen strebsamen Handwerkern und Gewerbetreibenden sind zu gleichem Zwecke jedem 100 Thlr. verwilligt. Auch die städtischen Behörden haben den technischen und Bau-Beamten der Stadt einem Jeden hierzu Disposition gestellt.

Kunst-Chronik.

Berlin. Von der Viktoriastatue für das Siegesdenkmal ist das erste und an Gewicht schwerste Stück (ca. 300 Ctr.) in voriger Woche, nachdem eine Blattvergoldung aufgetragen, glücklich auf den Gipfel der Säule hinaufgewunden worden. Herr Kunstgießer Gladenbeck hat seitens der Denkmals-Kommission die Weisung erhalten, Alles daranzusetzen, daß die Statue bis zum 24. d. M. fertig auf der Säule stehe, und hofft er auch dieser Weisung nachkommen zu können.

— — Professor Drake hat die Büste des Grafen Moltke für den Festsaal des Rathhauses bereits vollendet und das Gypsmodell hergestellt; die Büste des Fürsten Bismarck ist in Modellirung.

Bremen. Für den berühmten hiesigen Rathskeller ist zum Zweck eines Umbaues eine Deputation niedergesetzt. Dieselbe schlug einerseits eine bedeutende, natürlich unterirdische Erweiterung desselben vor, andrerseits eine künstlerische Ausschmückung. Das sogenannte Senatszimmer soll mit Fresken ausgestattet und ein Marmormedaillon des schwäbischen Dichters Wilh. Hauff angebracht werden, der den bremer Rathskeller bekanntlich poetisch verherrlicht hat.

Königsberg. Die Ankäufe auf der letzten Gemälde-Ausstellung hier haben eine bisher noch nicht erreichte Höhe erlangt. Es wurden von Privaten 30 Oelbilder und 16 Aquarelle für 7428 Thlr., vom Kunstverein 14 Oelbilder für 2753 Thlr. zur Einverleibung in die städtische Gemäldegallerie angekauft. Letztere sind von Lindenschmit und Braun in München, von Neide und Heydeck in Königsberg. Außerdem erwarb der Kunstverein unlängst noch ein Genrebild von Piotrowski für das städtische Museum.

*** **Stade.** In einer am 11. v. M. abgehaltenen Sitzung des hiesigen Denkmal-Comités wurde der Beschluß gefaßt, das für die in dem letzten deutsch-französischen Kriege aus hiesiger Stadt und dem Gebiete Gefallenen zu errichtende Denkmal nach dem von dem Landbau-Inspektor Doeltz in griechischem Style entworfene Plan anfertigen zu lassen und die Ausführung dieser Arbeit dem Bildhauer Dachmeyer in Hannover übertragen zu wollen. Die Namen der elf Gebliebenen sollen auf eisernen, in den Sandstein einzulassenden Platten mit vergoldeten Lettern eingetragen werden. Zum Aufstellungsort sind die Anlagen des Schützenberges ausersehen.

*** **Mollwitz.** Auf dem eine Meile von Brieg entfernten Schlachtfelde soll ein Denkmal des ältesten preußischen Sieges in hoffentlich nicht langer Frist zu Stande kommen, nachdem dafür bereits seit Jahren ein zwar nicht ausreichendes, aber doch erhebliches Kapital sich angesammelt hat. Landrath von Reuß hat sich der Angelegenheit mit großem Eifer zugewendet und die übrigen zum Comité gehörigen Mitglieder aus Brieg, Bürgermeister, Stadtverordnete und andere angesehene Männer aus dem Kreise der Gutsbesitzer und Landgemeinde-Angehörigen werden ohne Zweifel zu einer schnellen Förderung mitwirken.

Koburg. Eine internationale keramische Mustersammlung ist seit dem 7. v. Mts. hier eröffnet worden. Mit dieser Sammlung soll eine Maler- und Modellirschule für Deutschland und Oesterreich verbunden werden.

*** **Düsseldorf.** Eduard v. Gebhardt hat sein großes Gemälde „Christus am Kreuz" an die hamburger Gallerie verkauft, wo sich bereits mehrere werthvolle Bilder von düsseldorfer Künstlern befinden.

*** **Kassel.** Es wird bestätigt, daß von Berlin nunmehr der Befehl eingetroffen ist, den projektirten Bau eines Justizpalastes und eines Regierungsgebäudes auf dem Platze der alten Kattenburg sofort in Angriff zu nehmen, so daß im nächsten Jahre der Bau begonnen werden kann; und soll zunächst der Justizpalast in Angriff genommen werden. Beide Gebäude sollen in Betreff ihres Baustyls harmoniren.

*** **Klagenfurt.** Die feierliche Enthüllung des Maria-Theresia-Denkmals hat am 4. d. M. stattgefunden. Das Standbild stellt die Kaiserin im Krönungsornate dar, die Krone auf dem Haupte, das Scepter in der Rechten, und ist in Bronze sehr gut gelungen ausgeführt von Meister Franz Pönninger in Wien. Das Denkmal steht an Stelle des alten, schon im Jahre 1764 errichteten, welches der Kaiserin von dem reichen Bau-Unternehmer Freiherrn von Schwarz und der Gemeindevertretung gewidmet worden war.

*** **Teplitz.** Das neue Theater in Teplitz, dessen Kostenaufwand etwa 250,000 Gulden beträgt, dürfte bis zur Saison 1874 fertig sein, nachdem der Bau ziemlich rasch vorschreitet. Das Theater wird 815 Sitz- und 215 Stehplätze umfassen.

Wien. Der Verein für historische Kunst hält hieselbst seine dreizehnte Hauptversammlung in den Tagen vom 28. bis 30. August. Kunstwerke und Entwürfe, die zur Konkurrenz eingeschickt werden, sind an das Sekretariat der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste einzusenden und müssen spätestens am 22. August in Wien eintreffen. Der Verein übernimmt für Werke, die nicht als Eilgut und nicht mit der Post abgeschickt werden, die Frachtkosten. Nähere Auskunft ertheilt der derzeitige Geschäftsführer, Schulrath Looff in Langensalza.

Stockholm. Die Gemäldesammlung des verstorbenen Königs Karls XV. von Schweden, welche dem hiesigen Nationalmuseum testamentarisch vermacht wurde, ist jetzt größtentheils in der schwedischen Abtheilung des Museums aufgestellt und seit dem 10. d. M. dem Publikum zugänglich gemacht worden.

*** **Petersburg.** Ueber ein Portrait, welches man als ein Werk Holbein's ansieht, wird in einer petersburger Zeitung berichtet: Unter einer Sammlung alter Bilder fand ein Privatmann in unserer Residenz ein kleines Männerportrait, 1 Fuß hoch, ¾ Fuß breit, nachgedunkelt, von Staub und Schmutz überzogen, auf Holz gemalt, welches rissig und vielfach wurmstichig war. Mit scharfem Blick erkannte er in dem Bildniß eine Meisterhand, kaufte es für geringes Geld an, übertrug es durch ein bewährtes Verfahren auf Leinwand, reinigte und versah es mit frischem Firniß, der dem alten Bilde beinahe zu jugendlich zu Gesichte steht. Das Portrait stellt einen Mann in mittleren Jahren, einen Gelehrten aus dem deutschen Mittelalter dar, etwas eckig und hager, aber voll Leben und Geist in dem blauen Auge und trotz der mageren Wange und dem etwas dünnen Halse mit der Farbe der Gesundheit im Angesicht. Die Fleischtöne sind ganz besonders schön und natürlich und gleichwohl von charakteristischer Besonderheit, wie sie dem Meister Holbein eigen. Der Kopf ist mit einer mittelalterlichen, barettartigen Tuchkappe bedeckt, ähnlich wie sie Melanchthon auf seinen Bildern trägt. Ein grauer Rock mit schwarzem Pelzkragen bildet den unscheinbaren Anzug. Das Gesicht ist in feinster, vollendetster Manier ausgeführt, Hals, Haar und Kleidung viel weniger, so daß diese Theile als unvollendet oder von einem Schüler gemalt gelten müssen.

*** **Florenz.** Hier starb am 27. Juni an einer Herzkrankheit der berühmte amerikanische Bildhauer Hiram Powers. Die Carrière des Verstorbenen war eine seltsame. Am 29. Juli 1805 in Woodstock im Staate Vermont geboren, wurde Powers zuerst Hôtelkellner, dann Handlungsreisender nnd Uhrmacherlehrling in Cincinatti. Seinen ersten Unterricht im Modelliren erhielt er von einem preußischen Bildhauer, der zufällig in genannter Stadt eine Büste des Generals Jackson anfertigte, und in kurzer Zeit lernte er genug, um selber Büsten und Medaillons zu formen. Nach vielen Studien producirte er im Jahre 1838 sein erstes großes Werk, die Figur der „Eva". Sein zweites Werk, „Der griechische Sklave", wurde in die londoner Ausstellung von 1851 geschickt. Diese Statue erlangte später eine weite Berühmtheit und stellte ihren Schöpfer in die vorderste Reihe der lebenden Bildhauer.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Kehren wir nach dieser technischen Abschweifung zurück zur Betrachtung des farbigen antiken Glases. Dasselbe hat, wie wir bereits angedeutet, im Allgemeinen die Textur des sogenannten weißen, d. h. des flaschengrünen Antikglases. Mit letzterem hat das farbige Antikglas außerdem theilweise noch eine Eigenschaft gemein, welche Professor Brücke mit folgenden Worten beschreibt:*)

„Auf antiken Gläsern findet man bekanntlich bisweilen Schillerfarben von außerordentlicher Schönheit und hohem, metallischem Glanze. Man bezeichnet solche Gläser auch als oxydirte, aber fälschlich, indem die Schillerfarben nicht ihren Grund haben in der Auflagerung eines Oxyds, sondern darin, daß sich die äußerste Partie des Glases im Laufe der Zeit aufgeblättert hat in dünne Lamellen, welche durch Luftschichten von einander getrennt sind, so daß wiederholte Reflexionen entstehen, welche, wie im Newton'schen Farbenglase, zu Interferenzfarben Veranlassung geben. Man hat die Ansicht aufgestellt, daß die alten Glaskünstler ein Verfahren gekannt hätten, diese Farben hervorzubringen; ich kann mich derselben aber nicht anschließen. Allerdings sind die Schillerfarben des antiken Glases von so außerordentlicher Schönheit, daß man auf den ersten Anblick hin mehr geneigt ist, sie für einen absichtlichen Schmuck zu halten als für ein Zeichen der Verderbniß, des Zugrundegehens; und sie übertreffen Alles, was wir derartiges an verwitterten modernen Gläsern kennen, so sehr, daß man kaum glaubt, nur verschiedene Stadien eines und desselben Prozesses vor sich zu haben. Man muß aber berücksichtigen, wie viel länger bei den antiken Gläsern den langsam wirkenden Ursachen jener Veränderung Zeit gegeben war, und außerdem, daß bei der Fabrikation der neueren Gläser mit allen Hülfsmitteln der Theorie und Erfahrung dahin gestrebt ist, sie so zu bereiten, daß sie der Verwitterung möglichst wenig unterworfen sind . . . . . ."

„ . . . . Der Aufblätterungsprozeß (am antiken Glase) schreitet oft so weit fort, daß sich die äußeren Lamellen mit ihren (Schiller-) Farben in kleinen Flittern, manchmal aber auch in größeren Lappen ablösen. Diese abgeblätterten Schuppen sind unter dem Mikroskop theils eben, theils mit dichtgestellten blasenförmigen Buckeln versehen und zeigen, wie das Newton'sche Farbenglas, im durchfallenden Lichte, die Komplementärfarbe zu derjenigen, welche sie reflektiren."

Wir sehen also hier eine neue physikalische Erklärung für das charakteristische Lüstre des antiken Glases. Nach dieser Brücke'schen Theorie wäre der Perlmutterglanz der alten Gläser ein Produkt der Jahrhunderte und für unseren modernen Glassorten bei all' ihren Vorzügen des Materials und des Schmelzes unnachahmlich.

Wenn wir musivisch verbleite, farbige Glasteppiche aus verschiedenen Jahrhunderten vergleichend studiren, so kommen wir zu der Ueberzeugung, daß Professor Brücke Recht hat in den Worten: „Die Entwickelung der Chromatik ist von den Malern als darstellender und schöpferischer Kunst abhängig und kann sich ganz ohne sie entwickeln, wie dies das Beispiel der Orientalen und unter ihnen besonders das Beispiel der spanischen Mauren zeigt, welche in den wenigen Fällen, in welchen sie sich als Maler versucht haben, nur Untergeordnetes leisteten, während ihre Zusammenstellung der Farben in Mustern und Ornamenten von keinem Volke übertroffen worden ist. Die Kunst der Farbenverbindung kann somit auch der Malerei als darstellender Kunst vorauseilen und ist

*) Die Physiologie der Farben für d. Zwecke der Kunstgewerbe bearbeitet v. Dr. Ernst Brücke, Leipz., S. Hirzel, 1866, pag. 91.

ihr thatsächlich vorausgeeilt. Andererseits kann die Kunst der Farbengebung nicht nur die Glanzperiode der Malerei und Architektur, sondern selbst die Periode des guten Geschmacks im Allgemeinen überdauern. Es scheint, daß die guten Traditionen sich in den Farben bisweilen haltbarer erweisen, als in den Formen."

Dieser letztere Satz enthält in Bezug auf die Geschichte der Glasmalerei eine Wahrheit, welche in der absprechenden Kunstkritik mancher neueren Glasgemälde ihren richtigen Ausdruck findet. Die Alten verstanden unter Glasmalerei zunächst nur die rein chromatische Zusammenstellung satter, farbiger Gläser mittelst des Fensterbleies. — Beschränkt in der Auswahl der wenigen Farben, die ihnen zu Gebote standen, haben sie hierbei Manches geliefert, „was eben hier wegen der eigenthümlichen Schönheit der Glasfarben dem Tadel entgeht, was man sich aber auf dem Kalk und der Leinwand nicht erlauben dürfte". Im Allgemeinen aber kann man mit Brücke behaupten, daß grade die ältesten Fenster sich durch jene Einfachheit im Zusammenstellen der farbigen Gläser auszeichnen, durch welche die höchste chromatische Wirkung in der Innenarchitektur erzeugt wird.

Die alten Fenster sprechen meist in leuchtenden Farbentriaden zu uns. Die unbestrittene Meisterschaft der mittelalterlichen Verglasungskünstler beruht großentheils auf den glücklichsten, effektvollsten Zusammenstellungen und Variationen chromatischer Triaden als Hauptfarben und auf der geschickten Unterordnung aller eingefügten Nebenfarben. — Um für das vergleichende Studium und für die vergleichende Kritik und Nachahmung dieser alten Triaden-Effekte eine wissenschaftliche Grundlage zu gewinnen, erlauben wir uns, aus dem oben bereits citirten Werke des Professor Brücke*) die allgemeinen Erfahrungs-Grundsätze einer künstlerischen Farbenwahl im Auszuge mitzutheilen. — In Anwendung auf die Glasmalerei bemerken wir zu diesen Ausstellungen, daß das Gelb in der Glasmalerei fast nur mit dem metallischen Glanz-Effekt das Goldgelb auftritt, daß also das Meiste, was in Brücke'schen Darstellungen über die wesentlichen Unterschiede des Pigmentgelb und des warmgelben Goldes gesagt wird, im Glase zu Gunsten des Gelb auszulegen ist, während in der Leinwandmalerei, dem Tapetendruck und der Weberei das Gold chromatisch sehr fein vom Pigmentgelb unterschieden werden muß.

Brücke denkt sich die gesättigten Farben in der Reihe, in der sie im Spektrum folgen, auf einen Kreis aufgetragen, und zwar so, daß immer je zwei Komplimentärfarben an den entgegengesetzten Enden eines Durchmessers dieses Kreises, also in einem Winkel-Abstande von 180° von einander liegen. Auf diesen Farbenkreis beziehen sich die Bezeichnungen, welche in der erwähnten Schrift vorkommen.

Aus Brücke's Farbenphysiologie (pag. 165).

A. Vorspringende und zurücktretende Farben.

Vorspringende Farben: Roth, Orange, Gelb.

Zurücktretende Farben: Blau, ultramarin, Cyanblau.

Schwankend, je nach der Zusammenstellung mit anderen Farben: Grün und Violett gehören weder den vorspringenden noch den zurücktretenden Farben an. Grün springt vor gegen Blau, besonders gegen Ultramarin. Grün tritt zurück gegen Roth, Orange und Gelb. — Blauviolett tritt zurück, Rothviolett springt vor.

Dunkle Farben erscheinen mehr zurück, helle mehr vortretend; so daß z. B. ein lichtes Blau neben einem dunklen Grün heraustritt. — Diese Reliefwirkung zwischen Hell und Dunkel zeigt sich am Merklichsten zwischen verwandten Farben. Tapetenmuster in zweierlei Blau, zweierlei Grün, zweierlei Gelb lassen solche Täuschungen in auffallendem Maaße wahrnehmen.

In mustergültigen alten Mosaikfenstern sehen wir diese Regeln des Zurücktretens und des Vortretens bestimmter Lokalfarben bei der Anordnung und Farbenvertheilung der Muster weise beachtet. Hintergründe eines Ornaments sind blau, Muster sind hellroth oder golden; Untergewänder werden mit Vorliebe in Blau, Mäntel in Roth oder Gelb gewählt. Vorspringende Glasarchitektur wird in goldgelbem Glase aus blauem oder aus rothem Hintergrunde herausgehoben. In diesem Falle sehen wir, daß dem Gelb gegenüber auch das Roth zu den zurücktretenden Farben gehört.

B. „Warme" und „kalte" Farben.

Eine Farbe ist um so wärmer, je mehr sie sich zum Gelbroth neigt; um so kälter, je weiter sie sich vom Gelbroth entfernt. Im Farbenkreise nennt man das Orangeroth warm, das Blaugrün kalt.

Grau ist warm, wenn es sich nach dem Farbenkreise vom neutralen Grau in der Richtung gegen Gelb oder Orange entfernt; Grau ist dann kalt, wenn es einen Stich in's Blaue hat.

Fleischton warm, der in's Gelbrothe oder in's Bräunliche zieht, kalt, wenn er in's Violette oder Blaugraue neigt.

Durch ein gelbes Glas gesehen, erscheint eine Landschaft warm und wie von der Sonne beschienen; durch blaues Glas scheint selbst eine sonnige Landschaft kalt und schattig.

C. Die kleinen Intervalle.

Eine Farbe duldet neben sich jede andere, welche im Farbenkreise nur wenig von ihr abweicht, so lange dieselbe in Helligkeit und Sättigung übereinstimmen. Die Verbindungen solcher einander nahe stehenden Farben miteinander werden kleine Intervalle genannt. Die Spannweiten dieser Verbindungen sind im Allgemeinen sehr enge, jedoch bei verschiedenen Farbenpaaren verschieden. Ueber diese Spannweiten solcher verwandten Farben im Farbenkreise hinaus werden die Verbindungen der Farben schlechter, noch weiter hinaus werden sie wieder besser. Erreicht der Abstand der Farben im Kreise den höchsten Grad, nämlich 180 Grad, so ist die Ergänzungsfarbe erreicht. Die Verbindungen der entsprechenden Ergänzungsfarben mit einander sind die guten Verbindungen, sie werden die großen Intervalle genannt.

Eines der brauchbarsten kleinen Intervalle ist zweierlei Blau. Dasjenige Blau, welches mehr zum Ultramarin (gegen Violet hin) neigt, ist dabei das dunklere; dasjenige, welches mehr zum Cyanblau (gegen Grün hin) neigt, das hellere. So ja auch in der Natur: Ein von der Sonne beleuchtetes Gewand erscheint in seinen Lichtern mehr Cyanblau, in der Tiefe der Falten mehr Ultramarin.

Ein zweites sehr brauchbares kleines Intervall ist zweierlei Gelb. Hierbei ist das eigentliche Gelb das hellere; das sonst sehr feurige Orangegelb das dunklere (Schatten).

Bei der Anwendung von zweierlei Grün wählt man dasjenige dunkler, welches dem Blau, dasjenige heller, welches dem Gelb näher steht; gerade so wie auf einem theilweise von der Sonne beschienenen Rasen die hellen Partien mehr gelblich grün, die beschatteten mehr blaugrün erscheinen.

*) Die Physiol. d. Farben für d. Zwecke der Kunstgewerbe, auf Anregung der Dir. des Kaiserl. Oesterr. Museums f. Kunst u. Industrie bearbeitet v. Dr. Ernst Brücke, Prof. d. Physiol. an d. Wiener Univ., Mitgl. d. Kais. Akad. d. Wissensch. u. des Curat. d. Kais. Museums f. Kunst u. Industrie. Leipzig, S. Hirzel, 1866, pag. 175—216.

Bei zweierlei Roth wird dasjenige dunkler genommen, welches dem äußersten Spektralroth am nächsten steht. Ist das hellere Roth Zinnober, so wird ihm als zweite Farbe ein dunkles Spektralroth beigegeben; ist die hellere Farbe Rosa, so wird als zweite ein Karmoisinroth beigegeben, das dem Spektralroth näher steht als das Rosenroth.

Das kleine Intervall ist als etwas Einheitliches aufzufassen, als verschiedene Tinten einer und derselben Farbe. In der Glasmalerei werden kleine Intervalle selten angewendet.

D. Die großen Intervalle.

Man kann im Farbenkreise nicht mehr als je drei Farben auswählen, von denen jede sich einzeln mit jeder anderen zu einer guten Verbindung zusammenstellen läßt und doch mit keiner ein kleines Intervall bildet.

Wo also Farben in Massen zusammengestellt werden, da muß man sie entweder zu zweien, als Paar, oder zu dreien, als Trias verbinden, wobei nicht ausgeschlossen ist, daß noch Schwarz, Weiß oder Grau in die Verbindung eingelassen werde. — Sollen außerdem noch andere, selbst lebhafte und gesättigte Farben hinzukommen, so dürfen dieselben nur in geringer Menge, gleichsam nur als Aufputz verwendet werden; wenigstens dürfen sie in der Komposition nicht das Uebergewicht erlangen, auch nicht mit derjenigen der drei Hauptfarben in schädliche Berührung kommen, mit welcher sie eine schlechte Verbindung bilden.

Jede der drei Hauptfarben kann ferner in ihren helleren und in ihren dunkleren Tönen zugleich auftreten, jede darf auch durch mehrere Farben ihres kleinen Intervalls, so z. B. Blau durch Ultramarinblau und Cyanblau nebeneinander vertreten sein.

Letztere Sätze gelten nicht nur von jeder der drei Hauptfarben, sondern auch von jeder untergeordneten, in die Verbindung eintretenden Beifarbe.

Die großen Intervalle erzeugen in der Glasmalerei die Hauptwirkungen.

E. Farbenverbindungen nach Paaren.

Ergänzungsfarben, d. h. solche, welche einander mit einer Spannweite von 180° im Farbenkreise gegenüber stehen, sind die besten Verbindungen: sie stärken, kräftigen eine die andere. Dieser Vorzug ist aber noch nicht die gültige Grundlage für die harmonische Zusammenstellung der Farben.

a. Spektralroth.

Spektralroth (am besten repräsentirt durch pulverförmigen Cochenillkarmin) hat seine wirksamsten Verbindungen wie folgt:

1) mit Blau (allgemein anerkannt). Der beste Aufputz für diese Verbindung ist Gold, besonders wenn das Blau ultramarin ist;
2) mit Grün (hat eine gewisse Härte und kann das Auge beleidigen). Die eigentliche Ergänzungsfarbe des Spektralroth ist mit 180° das Blaugrün. Blau und Grün, von denen jedes einzelne mit dem Roth eine gute Paarung eingeht, liegen zu beiden Seiten des Blaugrün.

Um der Verbindung 2., Roth und Grün, die Härte zu nehmen, wendet man sie weniger allein an; man sucht die beiden Farben durch Weiß zu trennen, ganz oder theilweise. So, durch Zwischenschieben von Weiß, wird eine der angenehmsten und beliebtesten Farbenverbindungen, wenn man das Roth und das Grün in nicht zu dunklen Tönen anwendet.

Soll die Verbindung von Roth und Grün (ohne Weiß) wirksam sein, dann ist es nöthig, den Farben eine hinreichende Reinheit, Tiefe und dabei Glanz zu verleihen.

Auch der Verbindung 1., Roth und Blau, fügt man mit gutem Erfolge Weiß hinzu, aber das Weiß hat hier nicht so sehr die Bedeutung eines nothwendigen Trennungsmittels wie bei Roth und Grün.

3) Roth und Gelb ist für sich allein wenig brauchbar, sobald das Gelb durch metallisches Gold ausgedrückt wird. Roth und Gold macht mit Schwarz einen etwas ernsten, aber überaus prächtigen Eindruck. — Roth und Schwarz für sich allein hat etwas Finsteres, mitunter Schreckliches. — Roth und Goldgelb verbindet sich auch gut mit Weiß. Selbst Roth mit unmetallischem Gelb wird durch Einfügen von Weiß brauchbar; nur thut man dann gut, ein warmes Gelb zu wählen, und als Roth ein wenig Karmoisin anstatt Spektralroth.

Sehr schlecht sind die Verbindungen:

4) Roth und Rothorange (Mennige);
5) Roth und Violett.

Während Roth und Violett die schlechteste Verbindung bildet, ist es auffallend, daß der Uebergang von dieser schlechtesten zur besten Verbindung des Roth so plötzlich erscheint; denn Roth und Ultramarinblau (also Röthlichblau, welches dem Violett so nahe liegt), giebt eine sehr gute, vielleicht die beste Verbindung.

b. Zinnoberroth

1) mit Blau, besonders Cyanblau, gute und kräftige Verbindungen;
2) mit Grün giebt noch härtere und grellere Verbindungen als die gleichnamigen des Spektralroth;
3) mit Gelb und selbst mit Gold sind weniger gut als die gleichnamigen des Spectralroth. Zinnober mit Gold ist übrigens gut verwendbar, theils für sich allein, theils in Verbindung mit Weiß oder Schwarz;
4) mit Schwarz für sich allein, hat den Charakter des Schrecklichen. Es sind die Farben der Henker und die Farben, in welche das Theater die Bösewichter des Dramas kleidet;
5) mit Violett ist eine schlechte Kombination, mit Schwarz völlig unbrauchbar und auch mit Weiß ohne Bedeutung.

c. Mennigroth

1) mit Blau, namentlich Cyanblau, beste Verbindung;
2) mit Blaugrün zwar kräftig und wirksam, aber auch schreiend und dadurch unangenehm;
3) mit einem hellen Gelbgrün eine wirksame und zugleich ziemlich angenehme Verbindung;
4) mit Gelb, ziemlich gut; Mennig und Orange bilden ein kleines Intervall;
5) mit Purpur oder Violett schlecht.

d. Mohnroth

bildet eine schöne und lebhafte Verbindung mit neutralem Grau.

e. Orange

1) mit Blau, sowohl Ultramarin wie Cyanblau, giebt gute und kräftige Verbindungen, können auch mit Weiß verwendet werden;
2) Orange in dunkeln Tönen;

f. Braun

mit Ultramarin zusammengebracht, macht den Eindruck von Schmerz und Trauer. Diese Verbindung ist die am meisten elegische von allen Farbenkombinationen. Die Mater dolorosa wird mehrfach dargestellt mit einem blauen Gewande, das ihr Haupt umhüllt und das sich von einem braunen Grunde absetzt. Dasselbe gilt vom bräunlichen Grau;

3) Orange, auch Braun, mit Grün giebt gute Verbindungen; es wird von Historienmalern namentlich für die Gewandung des St. Johannes in Kreuzesscenen verwendet;
4) Orange mit Violett gewinnt bedeutend, wenn neben dem Orange noch Grün oder grünliches Gelb gezeigt wird. — Orange mit Violett wird außerdem viel angewendet mit viel Weiß, so daß Orange und lichtes Violett, sogenannte Lilasfarbe, als Muster auf weißem Grunde erscheinen;
5) Orange mit Purpur oder Karmoisin, schlecht.

g. Goldgelb

1) als metallisches Gold mit Grün sehr gut, als unmetallische Farbe nur in braunen dunklen Tönen;
2) mit Meergrün schlecht;
3) mit Cyanblau gut;
4) mit Ultramarin vorzüglich, eine der pomphaftesten Kombinationen, welche die Chromatik aufzuweisen hat. Macht den Eindruck von Glanz, Pracht und Fröhlichkeit;
5) mit Violett oder Purpur, prächtig;
6) mit { Karmoisin / und / Spektralroth } weniger schön, noch weniger schön, } für sich allein, außer als Gold.

Metallisches Gold kann mit allen gesättigten Farben verbunden werden. Die schönste Verbindung giebt es mit Ultramarinblau, mit Karmoisin und Spektralroth, demnächst mit Dunkelgrün und Cyanblau.

h. Kanariengelb

(wohin auch das blasse Chromgelb und das Citronengelb gehören)

1) mit Violett die beste Kombination; es kann sowohl mit den dunkelen wie mit den hellen Tönen desselben verbunden werden. Mit dem dunkelen Violett ist es besonders wirksam unter gleichzeitiger Einführung von Schwarz. Das Schwarz ist aber nicht über zu große Flächen zu verbreiten, indem es nur dazu dient, das Violett, dem der größte Raum zuzuweisen ist, durch den Kontrast weniger dunkel erscheinen zu lassen und so dessen Farbe zu erhöhen, während das Gelb dazu dient, das Violett gesättigter erscheinen zu lassen;
2) mit Purpur und mit Karmoisinroth noch prächtige, aber meist etwas zu lebhafte, gleichsam zu leichtfertige Verbindungen;
3) mit Spektralroth schlechter, als Goldgelb mit diesem Roth;
4) mit Blau schlechter, als leichtes Goldgelb mit Blau. Dies gilt noch mehr für die Verbindung mit Cyanblau als für die Verbindung mit Ultramarin;
5) mit Blaugrün eine der schlechtesten von allen, welche die Chromatik aufweist. Die Kombinationen mit den verschiedenen Abstufungen des Grün bleiben schlecht, bis man an ein Gelbgrün oder Grüngelb gelangt, welches mit Kanariengelb ein kleines Intervall bildet.

i. Gelbgrün

1) mit Violett, beste Verbindung, für sich allein, oder mit Weiß;
2) mit Purpur oder Karmoisin, mit Weiß gut anzuwenden;
3) mit Spektralroth oder Zinnober, hart aber kräftig;
4) mit Mennige recht gut, unter den Verbindungen einer der besten;
5) mit Goldgelb oder Cyanblau schlecht;
6) mit Ultramarin etwas besser, als mit Cyanblau, aber auch noch wenig brauchbar;
7) Gelbgrün und grüngelb in dunkelen Tönen (Braungrün) bilden mit Blau bessere Verbindungen, als die reinen grünen Farben.

k. Grün (Gras- oder Laubgrün)

1) mit Violett;
2) mit Purpurviolett.

Diese Verbindungen können für sich allein, mit Weiß und auch mit Weiß und Schwarz verwendet werden. — Sie sind jedoch nicht leicht zu handhaben, und können in unreinen Tinten ihre Wirkung verfehlen, ja einen geradezu übeln Effekt machen;

3) mit Rosa zweifelhafte Verbindung, allenfalls zulässig, wenn natürliche Rosen mit ihren Blättern dargestellt werden;
4) mit Karmoisin oder mit Nelkenroth für sich allein nicht angenehm; Blaugrün mit letzteren Farben noch schlechter als Gelbgrün.

Glas- oder Laubgrün mit den Abstufungen vom Purpur bis zum Spektralroth sind Verbindungen, welche sich allerdings in der Architektur nicht verwenden lassen. — Für architektonische Zwecke ist nämlich Grün von untergeordneter, Purpur von fast keiner Anwendung.

Grün und Purpur oder Karmoisinroth, mit einem Aufputz von Gold, ist eine Verbindung, welche in der Weberei stets eine Rolle gespielt hat.

Grün und Karmoisin, mit Weiß durchwirkt, ist namentlich in der Bandweberei eine der beliebtesten Verbindungen.

Grün und Blau ist eine streitige Verbindung. — Die Einen erklären sie für schlecht, Andere halten sie für gut. Für sich allein ist diese Verbingung wenig brauchbar. Ist das Grün gesättigter als das Blau, so daß es letzteres tödtet, so ist die Wirkung ganz abscheulich. — Wo in buntfarbigen Mustern Blau und Grün auf einander stoßen, da hat man das Grün dem Blau unterzuordnen. Die Verbindung wird bedeutend verbessert, wenn das Grün einen Stich in's Braungrüne hat.

l. Spangrün

1) mit Violett oder Purpur, Roth, Orange bildet wirksame, aber theils harte, theils grelle Verbindungen;
2) mit Gelb oder Blau ganz schlechte Verbindung.

Spangrün wird daher in einfach paarigen Verbindungen nur unter Hinzutritt von viel Weiß, das dann zugleich als Trennungsmittel gebraucht wird, angewendet.

In buntfarbigen Ornamenten kann es gebraucht werden, wenn man die Energie seiner Wirkung durch gleichzeitige Anwendung des Goldes zurückdrängt.

(Patina und Malachit sind mildere Abarten des Spangrün, geben mit Braun eine schöne Verbindung.)

m. Meergrün

1) mit Mennige oder Zinnober giebt sehr wirksame Verbindungen, aber viel zu grell, wenn man den letzteren Farben mit dem Meergrün auch nur annähernd gleiche Dimensionen einräumt. Das Meergrün wird auch, auf größere Flächen ausgebreitet, gut ertragen. Man kann es daher als Grund benutzen und darauf fein verzweigte Verzierungen in Mennige oder Zinnober anbringen, die auf solchem Grunde ein ungewöhnliches Feuer zeigen. Dabei lassen sich auch Zinnober und Mennige nebeneinander als kleines Intervalle mit Vorsicht anwenden;
2) mit Violett oder Purpurviolett giebt ziemlich gute Verbindungen für buntfarbige Muster;
3) mit Purpurroth oder mit Karmoisinroth für sich allein als paarige Verbindungen sind nicht angenehm;
4) mit Blau oder Gelb nicht brauchbar.

n. **Blau** (Ultramarin)
mit Karmoisin, oder Purpurroth, oder Violett nicht brauchbar.

o. **Cyanblau**

1) mit lichtem Neapelgelb (Strohgelb) bildet selbst in breiten Massen eine ziemlich gute Zusammenstellung;
2) mit Kanariengelb oder lichtem Chromgelb grelle und unruhige Verbindungen;
3) mit Purpur [röthlicher] oder Karmoisinroth, unter Anwendung der helleren Töne des Purpur und in Verbindung mit Weiß, brauchbar, zumal in der Zeugdruckerei und der Weberei.

   Ein Purpur, der sich dem Violett, dem Blau nähert, auch Violett selbst, giebt mit Cyanblau schlecht verwendbare Verbindungen.
4) mit Spektralroth, oder Zinnober, oder Mennige gehen gut zusammen.

F. Ueber paarige Verbindungen.

1) Von allen Paaren der Ergänzungs- (Komplementär-) Farben sind am meisten in Gebrauch die von Ultramarin-Gelb des Farbenkreises bis Cyanblau-Orange. In farbigen Glasfenstern (auch in Seidenstoffen) sieht man diese Farben vielfältig und mit bestem Erfolge angewendet.

   Wendet man einem gesättigten Blau gegenüber ein intensives Gelb an, so giebt dieses nicht grade die beste Verbindung mit dem Blau: man muß dann das Gelb etwas wärmer nehmen, so daß es sich ein wenig dem Orange nähert.
2) Nächst Blau und Gelb sind die gebräuchlichsten Ergänzungsfarben Violett und Gelb, und zwar finden sich hier wiederum die zahlreichsten Beispiele in bunten Glasfenstern (und Seidengeweben). Ist das Gelb gesättigt, so muß man ein warmes, röthliches Gelb wählen, nicht aber ein Gelb, welches grünlichen Stich hat.

   Von den Ergänzungsfarben sind am wenigsten in Gebrauch:
3) Blaugrün oder Grün mit Roth oder Purpurroth ꝛc. Diese Verbindungen wirken störend durch ihre Härte und Grellheit. Durch Hinzufügung von Weiß wird dieser Fehler gemildert.
4) Spektralroth oder gesättigtes Karmoisin und Grün, wenn letzteres ein warmes, gelbliches Grün ist.

Wenn wir eine Farbe allein sehen, so empfinden wir sie nicht in ihrer vollen Sättigung, wie wir sie empfinden würden, wenn ihre Ergänzungsfarbe daneben stände. In dieser Beirrung unsres Urtheils beruhen im Wesentlichen die Wirkungen des Kontrastes.

G. Triaden (dreifache Farbenverbindungen).

I. Roth, Blau, Gelb;
II. Purpur, Cyanblau, Gelb;
III. Roth, Grün, Gelb;
IV. Orange, Grün, Violett.

Trias I.

Roth, Blau, Gelb, die wirksamste und wichtigste Farbentrias. Sie spielt in der Historienmalerei wie in der Ornamentik, besonders aber in der Glasmalerei eine große Rolle, und liegt der Mehrzahl der guten Glasfenster zu Grunde. In ihrer einfachsten Form ist sie anwendbar, wenn das Gelb durch Gold ausgedrückt ist. Mit Gold, Zinnober und einem Blau (Ultramarin oder Kobalt) werden bei passender Einrichtung des Ornaments die trefflichsten Wirkungen erzielt. Diese Zusammenstellung in flachen Tinten wirkt jedoch nur schwach, wenn das Gelb nicht Gold, sondern nur gelbe Farbe (Pigment) ist. — In diesem Falle bessert man die Trias dadurch, daß man statt des Zinnobers Spektralroth anwendet, oder Zinnober mit Spektralroth zu einem kleinen Intervall zusammenstellt.

In dieser Trias kann jede der drei Farben mit der anderen verbunden werden: die vorzüglichsten Verbindungen innerhalb derselben sind die von Blau und Roth und von Blau und Gelb: zweifelhaft ist die von Roth und nichtmetallischem Gelb, aber auch sie wird durch die Nachbarschaft des Blau zu einer guten.

Unter den Farben, welche in untergeordneter Erscheinung zu dieser Trias treten können, ist die nächste und wichtigste Grün. Dieser Trias gewinnt am meisten an Feuer, wenn man das Grün mit dem Roth und zwar spärlich verbindet, und dient das Grün wiederum dazu, auch das Roth zu heben: es kann aber auch mit dem Blau verbunden werden. Am schlechtesten ist die Verbindung des Grün mit dem Gelb; doch findet man sie häufig an guten Arbeiten, wenn die Kleinheit des grünen Feldes und die Nähe der anderen Farben (Roth und Blau) über die Mängel der Verbindung hinweg hilft.

Die nächste Farbe, welche als untergeordnet in die Trias Roth, Blau, Gelb eintreten kann, ist Violett. Diese verbindet sich gut mit dem Grün und mit dem Gelb und ist daher geeignet, gelegentlich als Trennungsmittel zwischen beiden benutzt zu werden. Man thut gut, das Violett den übrigen Farben gegenüber weder zu dunkel, noch zu gesättigt anzuwenden. Eine an und für sich unscheinbare Lilasfarbe paßt daher besser, als ein tiefes und sattes Violett.

Man darf nicht vergessen, daß man zwar die Mannigfaltigkeit, die Buntheit erhöht, aber auch den chromatischen Charakter einer Trias immer mehr verwischt, je mehr fremdartige Farben man hineinstreut.

Trias II.

Purpurroth, Cyanblau, Gelb giebt eine schöne Trias von eigenthümlicher Zartheit und Harmonie. Ist das Gelb durch Gold vertreten, so nimmt man die Tinten dunkler, gesättigter und das Roth mehr als Karmoisin. Ist das Gelb durch Pigment (glanzlos) darzustellen, so nimmt man die Farben lichter und das Roth etwas mehr als Purpur, etwa in der Schattirung der Rosa centifolia oder des rothen Klees.

Man kann alle drei Farben dieser Trias mit voller Freiheit unter einander verbinden. Die Trias nimmt ohne Nachtheil Grün in nicht zu großen Mengen auf. Man kann dasselbe mit dem Roth verbinden, aber auch mit dem Blau, wenn es gleichzeitig mit dem Roth verbunden ist. Schlechter ist die Zusammenstellung des Grün mit dem Gelb.

Diese Trias nimmt fremde Farben willig auf. Will man dieser Trias die ihr eigenthümliche Zartheit bewahren, so vermeide man es, grelle Farben einzustreuen. Von wesentlichem Vortheil ist die Einführung von Weiß oder einem lichten, glänzenden Grau, sogenanntem Silbergrau, welches als Ruhepunkt für die übrigen Farben und zugleich als Folie für dieselben benutzt werden kann.

Trias III.

Roth, Grün, Gelb. Karmoisin- bis Spektralroth und Grün geben mit Gold eine untadelhafte und höchst prachtvolle Trias. Mit Pigmentgelb dagegen statt des Goldes erscheint sie dem jetzigen Geschmacke leicht grell und bäurisch. Man

kann nicht leugnen, daß die Verbindung des Grün mit dem Gelb an und für sich schlecht ist und nur durch den Hinzutritt des Roth erträglich wird.

Diese Trias wirkt sehr kräftig in die Ferne, wodurch das Muster auch von Weitem deutlich erkennbar bleibt. Aus diesem Grunde ist die Verbindung von Roth, Grün, Gelb sehr beliebt für die musivischen Füllungen hoher Maaßwerke in Kirchenfenstern.

Will man in diese Trias noch untergeordnete Farben einführen, so giebt man zunächst dem Gelb Orange bei, um die Verbindung mit dem Grün zu verbessern; doch halte man das Orange fern vom Roth, wenn es Karmoisin ist, indem es mit diesem sich schlecht verbindet.

Mit dem Roth und dem Grün bleibt man am besten in der Schattirung oder im Hintergrunde.

Diese Trias, Roth, Grün, Gelb, verträgt auch ihr ganz fremde Farben, so Violett, das sich mit dem Grün, und Cyanblau, das sich mit dem Karmoisin verbindet.

Trias IV.

Orange, Grün, Violett ist eine sehr brauchbare Trias. Sie ist die einzige, in der man das so schwer zu verwendende Spangrün in größeren Massen anwenden kann. Lichtes Blaugrün kommt dann zur Anwendung, wenn man die Trias allein aus Grün, lichtem Violett (Lilasfarbe) und metallischem Gold bildet. Orange, Grün, Violett nimmt Weiß in beliebiger, ja besser in großer als in kleiner Menge auf, z. B. Orange Grün und Violett auf weißem Grunde auf Bändern. Die Ursache, daß diese Trias besser als die bisher besprochenen auf weißem Grunde vertheilt werden kann, liegt darin, daß in ihr für Gelb Orange eintritt, das sich kräftiger von weißem Grunde absetzt. Grün und Violett sind sehr beliebte Plüsch- und Sammetfarben; Orange dagegen wird besser in glänzender Seide (Atlasgewebe) dargestellt.

H. Flächenausdehnung der Farben.

Der Effekt einer Farbenzusammenstellung hängt nicht allein von der Art und der Anordnung der Farben ab, sondern auch von der Flächenausdehnung, welche jeder einzelnen Farbe im Verhältniß zu den anderen Farben eingeräumt ist. Ueber die relative Größe der Areale, welche man den einzelnen Farben einräumen soll, läßt sich keine allgemeine anwendbare Regel geben. Dagegen haben die Farben für die Polychromie verschiedene Dignität, verschiedenen Vorrang. — So soll man sich in erster Reihe des Roth, des Blau und des Gelb, und erst in zweiter Reihe der übrigen Farben bedienen. — Dem Grün weise man keine dominirende Stelle an und noch weniger dem Violett in irgend einer seiner Nüancen, heiße sie Blauviolett, eigentliches Violett oder Purpurviolett. Sie bilden für das große architektonische Ornament die unbrauchbarste Abtheilung des ganzen Farbenkreises. (Forts. folgt.)

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 31.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

31. August
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Korrespondenzen: n. Dresden, 18. August. (Schilling's Maximiliansstatue. Piloty's „Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus". „Bacchantenzug" von Marshall.) — † München, im August. (Ausstellung des Kunstvereins.) — S. Wien, im August. (Weltausstellung. Kunst-Abtheilung. Forts.) — † Florenz, im August. („David" Michel-Angelo's.)

Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Tübingen, Baden, Köln, Rapperswyl.

Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)

Ausstellungskalender.

Briefkasten.

Korrespondenzen.

Dresden, 18. August. (Schilling's Maximiliansstatue. Piloty's „Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus". Der „Bachantenzug" von Marshall). Unter der Voraussetzung, wieder einer gediegenen Kunstleistung entgegen zu sehen, betraten wir kürzlich das Atelier des Herrn Professor Johannes Schilling zur Besichtigung einer seiner neuesten Arbeiten, des Denkmals für den unglücklichen Kaiser Max von Mexico. Diese hochgestimmte Meinung im Voraus rechtfertigte, wie wir erwarteten, sich nicht nur auf's Vollgiltigste, nein, sie wurde wesentlich übertroffen und zu einer Ueberraschung der erhebendsten Art. Wir tragen fast Bedenken, dem bloßen Worte einen Reichthum von Schönheit, welcher eben angeschaut werden muß, anzuvertrauen. Darum nur wenige Worte. Unstreitig zu dem Schönsten, was die neuere plastische Kunst überhaupt geschaffen hat, gehört der bildnerische Schmuck des Postamentes, bestehend in 4 Eckhalbfiguren und dem Fries. Wir wissen in der That kaum, was wir hier am Meisten bewundern sollen: ob die geistvoll originelle Erfindung oder die wunderbare Anmuth und Formenschönheit der Figuren, die sich nicht zu scheuen braucht, mit der reinsten Klassicität in die Schranken zu treten, oder deren sinnige Verbindung mit den architektonischen Theilen des Monumentes. Jene 4 Halbfiguren, durch entsprechende Attribute charakterisirt, bezeichnen die 4 Weltgegenden; 2 männliche, Süd und Nord, und 2 weibliche, Ost und West. Sie sind geflügelt und von der Mitte des Körpers ab in Blattwerk übergehend und verbinden sich durch dasselbe auf das Glücklichste und Geschmackvollste mit dem Unterbau. Welch' wundervolle Gestalten sind das! — Der Fries, welcher den cylindrischen Mitteltheil des Postamentes umkreis't, besteht aus einem Hautrelief und stellt in prachtvoller Gruppirung allegorisirend, die österreichische Flotte dar. Der Kriegsflotte voran schwebt eine Genie mit dem entrollten österreichischen Banner, die Handelsflotte (die Statue ist ja für die Handelsstadt Triest bestimmt) wird vom Genius des Handels mit dem Merkurstabe angeführt. Die Schiffe sind sinnreich unter der Gestalt von Seerossen modellirt, deren Füße in Flossen auslaufen, wieder sehr vortheilhaft zum Uebergange in die Architektur. In einfach schlichter, ruhig würdiger Haltung tritt uns nun die Hauptfigur, das Standbild des Kaiser Max selbst, vor das Auge. Mild und leutselig sind die Züge des Gesichts. Die eine Hand etwas vorgestreckt, die andere auf die Brust gelegt, als ob er sagen wollte: „Ich habe das Beste gewollt." Im Ganzen und Großen aber hat der Künstler mit feinster Intention den Maximilian der Geschichte, der Welt- und der Personalgeschichte, vor uns hingestellt: in Haltung, Miene,

Geberde hat er uns den Mann gezeigt mehr als eine mit moderner Bildung reich ausgestattete Natur, denn als einen mächtig wirkenden und gestaltungskräftigen Heros. So verspricht das Ganze, wenn es aufgestellt sein wird, für Triest ein plastisches Monument zu werden, um dessen künstlerischen Werth wir diese Stadt beneiden könnten, und es wäre wenigstens zu wünschen, daß ein Abguß davon dem Mengs'schen Museum einverleibt würde.

Eine bedeutende Kunstnovität, welche manchem Verehrer eine willkommene Betrachtung bieten dürfte, befindet sich auf einige Tage in der Arnold'schen Kunsthandlung auf der Schloßstraße. Es ist der völlig durchgeführte Original-Carton Karl Piloty's zu seinem größeren historischen Gemälde, welches auf der wiener Ausstellung vielseitiges Aufsehen erregt: „Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus". Inmitten der Scene schreitet die edle Gattin Armin's, Thusnelda, ihr junges Söhnchen an der Hand, ungebeugt und in stolzer Haltung dem Cäsar Tiberius vorüber, welcher auf einer zeltartig überdeckten und erhöhten Estrade, verschlossen und in grübelndes Nachdenken versunken, dem Schauspiele zusieht. Der Heldin vorausgehend und nachfolgend, erblicken wir Gruppen gefangener Germanen, unter diesen einen Bardengreis, bewacht, zum Theil auch gemißhandelt von römischen Kriegern. Diesen Zug schließt zur Linken vom Beschauer der Triumphator Germanikus selbst, auf prangendem Siegeswagen durch einen Triumphbogen daherfahrend. Jauchzende Volksgruppen, Senatoren, Krieger und vornehme römische Frauen vertheilen sich entsprechend um die drei Hauptpersonen des Bildes. — Wie nun der Schöpfer desselben, der gegenwärtig mit Recht als eine der hervorragendsten Erscheinungen der münchener Kunstwelt gilt, sein Hauptbestreben von je und vor Allen auf eine volle malerische Wirkung gelenkt hat und weniger sein Absehen auf scharfumrissene Zeichnung gerichtet hält, so bekundet auch dieser Carton in seiner durchweg vorherrschend malerischen Behandlungsweise und Gesammtwirkung, mit Vermeidung aller schärferen Contouren, die ganze Darstellungs- und Eigenart des Meister Piloty.

(Schluß folgt.)

† **München,** im August. (Ausstellung des Kunstvereins.) Beim Eintritt in die Räume des Kunstvereins wird es Einem klar, welch' großer Sünder man ist, besonders wenn man den Bildern als Kritiker gegenüber steht. Aber es ist auch eine Sünde, eine Art Unterlassungssünde, wenn man sie nicht bespricht, und jedenfalls eine schwere, schwere Todsünde, wenn man, statt frohlockenden Lobes und mild verklärten Tadels, der leichten novellistischen Ausdrucksweise individueller Eindrücke fern bleibt und rein sachlich auf das Wesen der verschiedenartigen Leistungen einzugehen sich bemüht. Und dabei wird es Einem schlecht zu Muthe, sieht man die Menge Bilder an, die von den Wänden herab gelangweilt oder hochfahrend und anmaaßend Erhörung bitten und fordern. Historien, Genrebilder, Thierstücke, Stillleben, Landschaften und Marinen, werthvolle Werke und frecher Schund, Alles in wilder Mischung, Alles durch die Laune des Zufalls zusammen gewirbelt. Da rumoren Farbentollheiten und schwächliches Zuckerküchlerthum, edle Wahrheit und prunkende Lüge; wunderbar ordinäre Anmaaßung und luxuriöse Bescheidenheit in den Goldrahmen herum und erregen den peinlichsten Eindruck. Man braucht nur die verschiedenartigen Titel zu lesen, welche meistens zur Erklärung eines Bildes nothwendig sind, und aller Humor, selbst der beste Galgenhumor muß die Ohren hängen lassen. Vergeblich sucht man dieses Wirrsal zu ordnen und etwas wie eine Gleichartigkeit, durch den Zeitgeist geboren oder auch nur eine Art von Charakterähnlichkeit, woraus die Signatur einer Kunstepoche sich herleiten ließe, darin zu finden. Worin werden unsere Nachkommen, wenn sie einstens vor den Bildern unserer Zeit stehen, den zeitlichen Charakterzug erkennen? durch welche geistige Eigenthümlichkeit werden sich diese Gemälde als Erzeugnisse unserer gegenwärtigen Periode ausweisen? — Hat vielleicht der Geist des Gründerthums, der Börsengott, der jetzt wie eine Epidemie das ganze sociale Leben durchdringt, auch schon die Kunst dergestalt zum Sklaven gemacht, daß fast den meisten Bildern der Stempel des Merkantilismus aufgedrückt ist?

Doch wir vergessen, daß wir Berichterstatter sind und wiederum in die alte Gewohnheit geriethen, von allem Möglichen zu sprechen, nur nicht von Dem, was wir sagen wollten. Wir gelangen nunmehr zur Erwähnung eines Malers, der, indem er die besondere Aufmerksamkeit erregte, auch uns so sehr sympathisch war, daß seine Bilder uns wie der Wiederhall des eigenen Herzens erschienen. Wir meinen den Maler Gustav Michel. Er bringt uns in seinem „Stimmungsbilde vom großen Ocean" und in seiner „Strandwache an der deutschen Küste" Bedeutendes in sehr eigenthümlicher Art. Das Motiv des Letzteren führt uns in ein blockartiges Gebäude, dessen hintere Wand zum größten Theil als Fensterlucke zur Beobachtung des Meeres in stürmischen Zeiten offen gelassen ist. Unmittelbar unter dieser Lucke befindet sich ein Tisch, worauf links eine große Signalflagge in den deutschen Farben, von der Flaggenleine noch theilweise erhoben, niedergelassen ist, und dieser rechts gegenüber lehnt an der Wand ein Matrose in halb lässiger, halb aufgeschreckter Stellung. Es ist eine kräftige, sturmsichere Gestalt, welche dort steht. Das wetterharte, entschlossene Gesicht dem Meere zugewendet, dringt das scharfspähende, Sorge ausdrückende Auge in die düstere gährende See, in die sich wild jagende Wolken, die unheimlichen Verkünder des nahenden Sturmes.

Vor ihm, mehr im Vordergrunde, steht ein großer Hund in regungsloser Spannung, ängstlich zu seinem Herrn empor schauend. Dies ist Alles, nichts Gemachtes und nichts Ueberflüssiges. Von einer eigentlichen Handlung ist hier nicht die Rede und doch pulsirt in der mächtig ergreifenden Stimmung, in der einfachen Größe des Vorgangs ein Leben, wie es nur dem bevorzugten Künstler zu schildern möglich ist. — Das andere Bild behandelt das Meer in auffallend charakteristischer Weise. Großartig, in den knappsten Mitteln und Linien ausgedrückt, liegt vor uns das unabsehbar sich weit dehnende hellglänzende Meer, und über ihm ziehen die nassen, schweren Wolken, von der tiefstehenden Sonne durchglüht, als die letzten Nachzügler des ausgetobten Sturmes. Auch ist die Malerei hell und frisch, eine glückliche Wendung, welche wir uns freuen hervorheben zu müssen, denn, wenn wir auch in unsern früheren Berichten die besonderen koloristischen Vorzüge dieses Künstlers anerkennend besprochen haben, so ließen dennoch die schweren, düsteren Tonarten nur selten ein heiteres Gefühl in uns aufkommen. (Forts. folgt.)

S. **Wien,** im August. (Welt-Ausstellung. Kunst-Abtheilung. Forts.) Unser Herr Referent, welcher durch des Sommers ungewöhnliche Hitze, wie durch die starken Reflexe des Pflasters und Mauerwerks an einer heftigen Augen-Entzündung leidet, die ihn an der eingehenden Besichtigung der Bilder hinderte, sandte uns an Stelle der Fortsetzung seines Berichtes die Vorrede zum deutschen Kunst-Katalog, welche verdient, verbreitet und gelesen zu werden, quasi als officielle und gemeinsame Stimme:

„Bildende Kunst der Gegenwart. Die bildende Kunst hat in Deutschland seit der letzten Weltausstellung zu Paris 1867 durch den politischen und materiellen Aufschwung des Reiches einen gewaltigen Zuwachs an Aufgaben und glänzende Mittel zur Ausführung erhalten. Zur augenblicklichen Befriedigung des plötzlich erwachten Bedürfnisses nach festlicher Pracht hat sich die bloße Ausdehnung der vorhandenen künstlerischen Elemente nicht als ausreichend erwiesen. Man sucht nach reicheren Ausdrucksmitteln, als die seit

dem Anfang des Jahrhunderts herrschende knappe Formenstrenge des Klassicismus sie gewährt, und bestrebt sich vornehmlich durch die Aufnahme prächtiger Renaissanceformen unseren Gebäuden und Einzelkunstwerken eine vollere, malerische Erscheinung zu geben. Die dekorative Malerei und Plastik, die ein Jahrhundert lang völlig vernachlässigt waren, werden zu frischem Leben erweckt; in den großen Städten wird kaum mehr ein Gebäude errichtet, ohne daß auf den Schmuck mit Gemälden und Skulpturen Bedacht genommen würde. Die Privatbauten gehen hierin den öffentlichen noch voran. Für die innere Ausstattung wird die ornamentale Kunst herangezogen, zu deren Pflege aller Orten Sammlungen und Lehranstalten erwachsen.

Die Architektur findet in den Bauten, welche der mächtig wachsende öffentliche Verkehr und das neu gestaltete staatliche Leben bedingt, große Aufgaben; auch für die Gebäude, die lediglich dem Bedürfniß dienen, wird mehr und mehr künstlerische Gestaltung gefordert. Die neueren Privatbauten der reichen Städte haben durch Reichthum der Formen und Güte des Materials einen völlig veränderten Charakter angenommen. — Der gothische Styl bleibt fast ausschließlich auf den Kirchenbau beschränkt und hat in der preußischen Rheinprovinz seine eifrigsten Vertreter. In Hannover dauert die Pflege des an frühmittelalterliche Formen sich anlehnenden Backsteinbaues fort und hat auf den Nordosten Deutschlands eingewirkt. In Berlin hat die streng klassische Richtung vielfach Zugeständnisse an das moderne Luxusbedürfniß machen müssen, der Ziegelrohbau ist reich entwickelt, daneben hat die Benutzung des Hausteins in überraschender Weise zugenommen. In Dresden und Stuttgart sind die Renaissanceformen besonders reich ausgebildet. In München gehen die verschiedenen Richtungen neben einander her, das neue Rathhaus ist im gothischen Style erbaut.

Für die Malerei und Plastik hat der zunehmende Reichthum den Vortheil gehabt, daß sich das Bedürfniß, Kunstwerke zu besitzen, in überraschender Weise gesteigert hat. Die alten Kunstvereine haben ihre unterstützende Wirksamkeit zum größten Theile einstellen können, statt der sonst gewöhnlichen Gypsmodelle zeigen die Ausstellungen fertige Arbeiten in Marmor und Erz. Die ältere Richtung, welche sich mit einer gedankentiefen Erfindung begnügen zu können glaubte, ist verschwunden, man fordert tüchtige Ausführung und volle malerische Erscheinung des Bildes, in der Skulptur genaues Verständniß und sichere Beherrschung aller Mittel.

München ist jetzt der Vorort einer sehr regen koloristischen Schule, auch in der jungen Weimarer Schule wird eine ähnliche Richtung gepflegt. In den anderen Hauptsitzen deutscher Kunst, in Berlin und Dresden, hat sich ein gemeinsamer Typus nicht ausgebildet, der specielle Typus der alten Düsseldorfer Schule ist so gut wie verschwunden. Es zeigt sich an allen Orten das regste Bestreben nach Ueberwindung einseitiger Richtungen und dem Wiedererwerb aller künstlerischen Ausdrucksmittel. Die neu gewonnenen Kräfte nutzbar zu machen für die hohe ideale Richtung, welche der letzten Periode voranging, wird die Aufgabe sein, zu deren Erfüllung die neuen staatlichen Monumentalbauten den würdigen Anlaß geben werden.

Die Verbreitung der künstlerischen Thätigkeit über Deutschland ist eine sehr gleichmäßige. — Künstlerische Lehranstalten höherer Ordnung besitzen außer den genannten Städten noch Frankfurt a. M., Carlsruhe, Cassel, Königsberg, Nürnberg, Stuttgart. Die Deutsche Kunstgenossenschaft, welche mit Einschluß Wiens gegen 2000 Mitglieder zählt, hat in Deutschland über 1600, welche zu 20 Lokalvereinen gehören. Außer in den schon genannten Orten befinden sich diese in Braunschweig, Breslau, Darmstadt, Hamburg, Hannover, Leipzig, Magdeburg, Münster.

Regelmäßig wiederkehrende Kunstausstellungen finden in mehr als 50 größeren und kleineren Städten Deutschlands statt. Fast alle großen Städte haben daneben eine oder mehrere permanente Ausstellungen. Die Verbindung mit dem Auslande ist eine sehr rege. Deutsche Gemälde und Skulpturen gehen jährlich in großer Zahl nach England, Amerika, Rußland und in die Niederlande. Auch Baupläne und selbst ausgeführte Bautheile werden weithin versandt."

† **Florenz,** im August. (Der „David" des Michel-Angelo.) Durch die Straßen von Florenz geht ein großer berühmter Gast, die Bürger umgeben ihn anschauend und bewundernd, seine Schritte bewachend, um Zeuge zu sein, daß ihm kein Leid widerfahre. Seit mehr denn drei und einem halben Jahrhundert gehört dieser Gast der Stadt der Künste (Florenz), er war Zeuge gar vieler Regierungswechsel und revolutionairen Bewegungen, aus denen sein bewunderungswerther Körper auch nicht ohne Verletzung hervorging.

Dieser Gast ist der „David" Michel-Angelo's, die schönste Statue, welche Italiens Genius je erfand. Die unsterbliche Schöpfung eines Mannes, dessen Ruhm die Zeit nie verdunkeln kann.

Es ist dieser Transport des Hauptwerkes Michel Angelo's für unsre Stadt ein Ereigniß, weshalb ich mir erlaube, einige kurze Notizen darüber zu geben. Die Ausführung des „David" wurde Michel-Angelo übertragen, von den Erbauern der Kirche S. Maria del Fiore, den 16. August 1501, er unternahm das Werk mit der Verpflichtung, dasselbe in zwei Jahren zu vollenden, wofür er 6 Gold-Gulden monatlich erhielt.

Die große Statue wurde Anfang des Jahres 1504 vollendet, und bestimmte Anfangs die Kommission, welche aus den berühmten Künstlern Robbia, Leonardo da Vinci und Perugino bestand, daß sie unter die Loggien des Orcagna aufgestellt werden sollte. Man kam jedoch davon zurück und beschloß, dieselbe an der Hauptfront des Palazzo vechio aufzustellen, der Transport wurde den 15. Mai 1504 unternommen, und am 18. war die Kolossalstatue an ihrem Platz.

Der Magistrat hat nun beschlossen, um dieses Wunderwerk der Skulptur zu erhalten und den Einflüssen der Witterung zu entziehen, dasselbe nach der Akademie der schönen Künste überzuführen, und war seit dem Tage die Statue von einer Volksmenge umgeben, welche schweigend und aufmerksam Zeuge war, wie sie auf einer Art improvisirten Eisenbahn schwebend von 6 eisernen Säulen und starken Balken getragen langsam dahin rollte.

Kunst-Chronik.

Berlin. Der hiesige Architektenverein wird demnächst mit einer Agitation hervortreten, welche zweifellos die Zustimmung aller Kunstfreunde finden wird. Es handelt sich um die Abfassung einer Petition, welche die Herstellung einer einheitlichen Organisation im deutschen Reiche befürwortet, behufs Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Baudenkmäler. Welchen Werth eine auf vollständige und zuverlässige Aufnahmen gestützte Kenntniß der vaterländischen Baudenkmäler sowohl für die historische Wissenschaft im Allgemeinen, wie noch mehr für eine Fortentwickelung der Baukunst im nationalen Sinne besitzt, haben andere Länder durch praktische Maaßnahme nach dieser Richtung hin längst anerkannt. In welcher Weise die Fürsorge für die Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Bau- und Kunstdenkmäler innerhalb des deutschen Reiches am Besten zu organisiren sein wird, ist eine Frage, zu deren Erledigung der Architektenverein demnächst eine öffentliche Debatte veranstalten wird, und zwar zunächst über die Frage, wie man zu einer derartigen Organisation auf Grund einer gegliederten Vereinsthätigkeit gelangen kann. Es versteht sich von selbst, daß es bei einem einheitlichen, über ganz Deutschland zu erstreckenden Unternehmen in erster Linie angestrebt werden muß, demselben die Mitwirkung und Unterstützung der Centralgewalt des deutschen Reiches zu gewinnen. Der Regierung und der Volksvertretung des deutschen Reiches soll deshalb unter eindringlicher Darlegung der hohen Bedeutung, welche diese Angelegenheit für die Pflege des nationalen Lebens besitzt, die Bitte vorgetragen werden, die Sorge für die Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Baudenkmäler als eine Pflicht des deutschen Reiches anzuerkennen und für diesen Zweck einen fortlaufenden Beitrag aus Reichsmitteln zu gewähren.

***

*** — Wir hatten jüngst Gelegenheit, eine vortreffliche Kopie des Portraits der unvergeßlichen Königin Louise zu Gesicht zu bekommen. Das Original befindet sich im Privatbesitze Ihrer Maj. der Königin-Wittwe Elisabeth. Die Kopie ist aus dem Atelier der vortrefflichen und talentvollen Malerin Frl. Marie v. Collignon hervorgegangen und zeichnet sich namentlich durch Frische und Lebendigkeit der Farben und gelungenen Gesichtsausdruck aus. Der Kaiser sowohl als Prinz Karl haben bereits eine Kopie bei der Malerin bestellt.

*** **Tübingen.** Am 14. Juli fand die feierliche Enthüllung des Standbildes von Ludw. Uhland statt. Am 8. dess. Mts. ist es durch Herrn Pelargus glücklich aufgestellt worden. Alle, welche die Statue zu sehen Gelegenheit hatten, freuten sich über das wohlgelungene Werk. Die Lebenstreue und Aehnlichkeit des Bildes soll außerordentlich gelungen sein und ist auch noch vor dem Abgange des Denkmals aus Stuttgart von der Wittwe Uhland's bei einem Besuche im Atelier mit unverkennbarer Rührung anerkannt worden. Zum Ausdruck ihres Dankes und ihrer vollen Zufriedenheit hat sie dem Künstler die Gedichte Uhland's in einem Prachtband verehrt.

*** **Aus Baden.** Aus Frankfurt wurde vor Kurzem der Tod des Malers Franz Xaver Winterhalter gemeldet. Er war geboren im Jahre 1806 im Dorfe Mengenschwand, das in einem engen und rauhen Thale des Schwarzwaldes am südöstlichen Fuße des Feldberges liegt. Winterhalter erhielt seine Ausbildung in Karlsruhe und München, dann in Rom, und ließ sich 1834 bleibend (wenigstens bis vor einigen Wochen) in Paris nieder. Sein specielles Fach war das Portrait, in dem er sich den Ruf feinster Eleganz erwarb, neben der man aber vielfach Tiefe der Auffassung und scharfe Charakteristik vermissen will. Den vorzüglichsten Preis seiner Arbeiten bezeichnet schon sein Beiname „Der Fürstenmaler". Die Gunst, welche er in der vornehmen Gesellschaft von Paris unter den Orleans genoß, ging ihm auch von Seiten der Napoleoniden nicht verloren, nach deren Sturz er wieder in seine badische Heimath übersiedelte. Berlin besitzt von ihm die Bilder von König Wilhelm und Königin Augusta aus dem Jahre 1862.

*** **Köln.** Aus Köln wird der Tod des Professor Conrad gemeldet, welcher am 12. Juli erfolgte. Conrad war Architektur- und Landschaftsmaler. Nach mehrwöchentlichem Aufenthalte im Bade Neuenahr hatte er sich auf den Rath der Aerzte in das Bürgerhospital zu Köln begeben, um sich dort einer durchgreifenden Kur gegen eine Krankheit zu unterwerfen, welche ihn vor einigen Monaten befallen hatte. Nach kaum acht Tagen Aufenthalts daselbst ereilte ihn unerwartet rasch der Tod. Wir stellen die Daten seines Lebens nach Mittheilung der Kölnischen Zeitung kurz zusammen. Karl Emanuel Conrad wurde 1810 in Berlin geboren, studirte zuerst auf der berliner Akademie und zog 1835 nach Düsseldorf, wo er einige Jahre auf der Akademie arbeitete und später Zeichenlehrer der Realschule wurde. Er hat eine Anzahl von Gemälden geschaffen, welche meistens mittelalterliche Bauwerke, einige in Verbindung mit Landschaften, zum Gegenstand hatten. Sein bekanntestes Werk ist das Bild des kölner Doms in seiner Vollendung und mit seiner nächsten Umgebung. Er hat dieses auch in sehr gelungener lithographischer Nachbildung erschienene Bild zweimal ausgeführt. Das erste kam in den Besitz des Königs Friedrich Wilhelm IV., das zweite, von ungewöhnlich großen Dimensionen, ward von einem katholischen Verein in Köln erworben und dem Papste zu dessen 25jährigem Jubiläum verehrt. Konrad hatte bei dieser Gelegenheit die Ehre, das Gemälde dem Papste persönlich überreichen zu dürfen. Das vollendete Innere des Domes hat er ebenfalls gemalt, und auch von diesem Bilde ist eine lithographische Nachbildung erschienen. In Rom machte er die Studien zu einem Bilde Pius IX. in seinem Kolorit, welches in Farbendruck nachgebildet worden ist. Sein letztvollendetes größeres Werk war eine Total-Ansicht der fürstlichen Alterthumssammlung im Schlosse zu Sigmaringen in Aquarell und mit der unglaublichsten Sorgfalt und Genauigkeit durchgeführt, wie sich denn Conrad's Bilder meistens durch ein höchst gewissenhaftes, oft etwas peinliches Studium des Details auszeichnen.

Rapperswyl am Züricher See. Ueber diesem Städtchen erhebt sich auf einem steilen Felsen das ehemalige Residenzschloß der Habsburger. Vor Kurzem noch Ruine, ist es jetzt, stattlich ausgebaut, die Stätte des vom Grafen Plater gestifteten „Polnischen National-Museums" geworden. Im Schloßhofe schon kündet eine eiserne bronzirte Denksäule, auf welcher der polnische Adler horstet, dem Besucher die Bestimmung an, welche das Gebäude neuerdings erhalten hat. In einer langen Reihe von Sälen und Gemächern findet man archäologische und numismatische Denkwürdigkeiten, Bildhauer-Arbeiten, Gemälde, Waffen, Schmucksachen, alte Handschriften von Königen und berühmten Männern polnischer Nation, so namentlich Kosciusko's Korrespondenz und Testament; ferner auch die mit 100,000 Unterschriften bedeckte, 120 Fuß lange Riesen-Adresse des englischen Volkes an die Polen vom Jahre 1831, polnische Fahnen aus verschiedenen Zeitaltern und den Glaspokal, den die Stadt Danzig dem König Johann Sobieski verehrt hat. Der Katalog zählt bereits 500 Nummern, wovon fast die Hälfte sich auf den Befreiungsringkampf von 1830 bezieht.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Die chromatisch zusammengestellten und durch Fensterblei verbundenen Glaslappen waren das Material, auf welchem im 11. Jahrhundert sich die eigentliche, mit dem Pinsel ausgeführte Glasmalerei entwickelte; zur Wirkung der Farben kam die Wirkung der Zeichnung. Wenn schon der Bleicontour in gewissem Sinne als berechnete breitlineare Zeichnung zwischen den farbigen Gläsern sich hindurchschlängelte und sowohl in Ornamenten wie in Personaldarstellungen als grobe Zeichnung aus den bunten Farbmassen heraustrat, so wurden die starken Motivlinien des Verbleiungsnetzes jetzt durch den Pinsel des Glasmalers in aufgemalten schwarzen Strichen und Schattirungen noch ergänzt, verstärkt und verbunden.

Zum Malen in Glas stand dem Künstler jener Jahrhunderte nur eine einzige Farbe zu Gebote, das sogenannte Schwarzloth, eine bräunlich schwarze Deckfarbe. Diese Farbe ist eine Schmelzfarbe und wurde dargestellt, indem man gepulvertes Glas mit schwarzen Metalloxyden, Kupfer und Eisenoxyd in verschiedenen Mengenverhältnissen vermischte, und dieses braunschwarze Glaspulver mit Terpentin und anderen flüchtigen Oelen zu einer brauchbaren Konsistenz anmengte. Mit diesem warmtönigen Glasschwarz malte der Künstler auf die weißen und farbigen Glaslappen die Abschattirungen der Töne und die Faltenlinien. Durch Erwärmen der Platten wurden die Dünste des Maleröls ausgetrieben, so daß nur das schmelzbare schwarze Glaspulver auf den Oberflächen des Glases haften blieb. Auf einem offenen Heerd, in einer Art von Bratloch, wurden sodann die bemalten Glasstücke auf Eisenpfannen zwischen Asche oder Kalk rothglühend erhitzt, so daß die Glasoberfläche sowohl wie das aufgetragene Glasschwarz weich wurden, und das letztere in die erstere einschmolz. Diese Glasstücke mit den aufgebrannten Mustern wurden nach dem Erkalten gerade so verbleit, wie vordem die einfach farbigen, nicht bemusterten Gläser. — Die Fenster der Alten zeigen uns noch heute, daß der Glasmaler mit dem einfachen Glasschwarz der damaligen Zeit die herrlichsten Wirkungen in den Fenstern zu erzeugen und das ganze Feld der monumentalen Glasmalerei zu bemeistern wußten.

Ihrem Ursprunge und ihrer Entwickelungsgeschichte treu bleibend, wußte die alte, architektonische Glasmalerei das enkaustische Malen mit dem Schwarzloth stets dem mosaikartigen Verbleien des farbigen Glases streng unterzuordnen; die chromatische Wirkung des Fensters, nach den instinktmäßigen Eingebungen des glücklichen Farbensinnes hervorgezaubert, beherrschte und verdunkelte nicht allein die anatomischen Verhältnisse der bildlichen Darstellungen, sondern sie verschmähte in ihrer Suprematie sogar die Naturanforderungen der Farbenpartien. Wo die Schönheit einer Farbentrias es verlangte, da wurden z. B. ohne Weiteres grasgrüne Pferde auf einen rothen Hintergrund gesetzt, den Rittern und den Heiligen in farbigen Fenstern wurden willkürlich blaue Bärte an das weiße Angesicht verbleit und das Kopfhaar aus ultramarinblauem Glase angefügt. Feuerrothe Bäume und Baumblätter prangen auf himmelblauen Gründen. Diese Verletzung der Naturtreue zu Gunsten der Farbenharmonien zeichnet die Fenster des 11., 12. und der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts aus.

Im 11. und 12. Jahrhundert ist die Form der Fensterumrahmungen ein voller Rundbogen. Die eiserne Sprossentheilung der Fensterlichte bewegt sich in Segmenten, Rechtecken und ovalen Medaillons. Innerhalb dieser Eisenrahmen wurden die verbleiten Glasfenster in entsprechend gestaltete Felder getheilt, aufgestellt und durch angelöthete, dünne Windruthen befestigt. Deckschienen, den Rahmen kongruent, hielten das verbleite Glas auf den Tragleisten der Rahmen fest. Im 12. Jahrhundert war dieses Eisenrahmen-Gerippe, welches dem Fenster die Eintheilung gab, in der Regel reicher als im 11. Jahrhundert.

In der Ausführung der Glasgemälde erinnern die Ornamente noch stark an die griechischen Formen. Die Verbleiungseintheilung der ganzen Fensterfläche verläuft da, wo nicht schon der Eisenrahmen diese Untertheilung besorgt, meist in kreisrunden Medaillons und in Vierpässen, während eine musivisch farbige breite Bordüre ringsum sich von dem Teppich abhebt. Von Farben sehen wir Roth, Blau und Goldgelb vorwalten, das Blau als durchgezogenen Hintergrund, ein feuriges Hellroth, von Weiß begleitet, als Streifenornament, das Gold für romanische Blätter, Perlbänder und Randstreifen. Die in den Glasgemälden des 11. und 12. Jahrh. vorkommenden Menschenfiguren sind anatomisch verzeichnet, plump und steif, dabei kurz untersetzt, die dargestellten Gewänder sind unschattirt, der Faltenwurf in den verbleiten, farbigen Glaslappen ist nur durch dicke Striche, und zwar theils durch die Bleicontouren, theils durch aufgemalte schwarze Linien markirt; die einzelnen Kleidungsstücke sind fest und enge um die anatomischen Formen des Körpers angeschmiegt; das Kostüm selbst erscheint in Schnitt und Farbenwahl durchaus griechisch. Alles ist nur auf eine bestechende chromatische Gesammtwirkung der Fenster und auf Proportion der Ornamenttheile in denselben berechnet. Profanfenster aus dem 11. und 12. Jahrhundert sind nicht bis auf unsere Zeit gekommen. Die Glaserei und Glasmalerei, damals fast ausschließlich eine Kleinkunst der Mönche, blieb wahrscheinlich auf den Dienst der Kirchen- und Klosterbauten beschränkt. Daß in den Fenstern, welche aus diesen Zeiten stammen, sich keine Monogramme der Künstler oder bildliche Darstellungen und Votivschriften der Donatoren finden, hat einzig seinen Grund in dem Gebot der klösterlichen Selbstverleugnung und Demuth; der priesterliche Künstler wollte für die Nachwelt vollständig aufgehen in seinem gottgeweihten Kunstwerk.

Im 13. Jahrhundert ist der Halbkreis aus den Kirchenfensterrahmen verschwunden; die Fensterform ist länger, ohne auch breiter geworden zu sein, und läuft oben lancettförmig in einen Spitzbogen aus. Gewöhnlich stehen die Fenster, besonders in den oberen Reihen des Schiffs und des Thors, paarweise gruppirt, so daß manchmal jedes solcher Fensterpaare zwischen und über seinen zwei lanzettförmigen Mützen noch einen Vollkreis als Abschluß, als Couronnement trägt. Diese Rosette, von der einfachsten glatten Kreisform bis zur formenreichsten Strahlung seines Steinrahmens, bildet im 11. bis in's 15. Jahrhundert hinein von einem Jahrzehnt zum andern ein Hauptmerkmal der architektonischen Stylentwickelung. — Im 13. Jahrhundert finden wir zuerst, gleichzeitig mit den musivischen Miniatur-Medaillons der unteren Fenster, in den oberen Fenstern statuarische Bilder der Propheten und der neutestamentlichen Zeiten. Diese Einzelbilder sind im Gegensatz zu denen des 11. und 12. Jahrhunderts schlank und meistens mehr als lebensgroß, sie stehen unter romanischen Baldachinen. Die Gewandung, überhaupt die Draperie in den Glasgemälden des 13. Jahrhunderts

trägt nicht mehr den byzantischen Charakter. Der Glasmaler sucht sich vom 13. Jahrhundert an die Gewandungsmotive zu seinen Gemälden aus der jedesmaligen Kleidungsmode seiner Zeitgenossen, und so bilden von da ab die gebrannten Fenster ein zuverlässiges Spiegelbild der Zeittrachten.

In das 13. Jahrhundert fällt die erste Anwendung und Ausbreitung einer neuen Art von Glasmalerei, der sogenannten Grisaillefenster. Die Hauptveranlassung zur Einführung oder doch wenigstens zur Ausbreitung dieser neuen Verglasungsmanier war ein Ordensdekret der Karthäuser, wonach in den Gotteshäusern und Klöstern dieses Ordens fernerhin keine farbig gemusterte Verglasung, überhaupt keine bestimmten, wenn auch nur symbolische Darstellungen angebracht werden durften. Selbst die einfachsten Motive zu einem Kreuze durften im Glasornament weder durch Verbleiungslinien, noch durch Farbenflächen angedeutet werden. Die Ascetik des Ordens wollte aus dem Gesichtsfeld der Mönche jeden Gegenstand verbannt wissen, welcher den Geist in seinen religiösen Betrachtungen zerstreuen oder von der Andacht ablenken könnte. Diese Maaßregel, welche allmälig auch auf die übrigen Kirchen der christlichen Länder überging, brachte eine eigenthümliche Umwälzung in der Glasmalereitechnik hervor. Das farbige Glas mit seinen chromatischen Teppichen und farbigen Gruppenbildern mußte vielerorts diesem strengen Klostergesetz weichen. An seine Stelle traten einestheils die verschlungenen Linienverbleiungen, wie der Kunstglaser sie aus ungefärbtem, flaschengrünem Glase und den linsenförmigen Buzenscheibchen zusammenfügte und unter dem Namen verbleiter Damastteppiche in Aufnahme brachte. Andererseits wurde nunmehr der Pinsel der Glasmaler für Glasornamente in Bewegung gesetzt. Als ein ernstes, nüchternes Surrogat des verpönten bunteren Farbenteppichs wurden nämlich nun auf flaschengrünem Glase mit dem Schwarzloth graue Teppiche gemalt. Diese Glasteppiche, meist contourirte Blattgewinde auf schraffirtem Grunde, werden in der Glasmalerei „Grisaille" genannt. Die Grisaille hat alle Wandelungen der Glasmalereientwickelung sechs Jahrhunderte hindurch bis auf den heutigen Tag in unveränderter Ausführung durchgemacht und sich bewährt; wir begegnen ihr in allen Ländern und in allen Zeitaltern vom 13. bis in's 19. Jahrhundert in einer merkwürdig konservirten Uebereinstimmung. Die Ornamentformen allein sind es, welche in dieser Glassorte von einem Jahrhuntert in's andere hinein ihren Stylcharakter ändern; die Technik des Malers dagegen ist stets dieselbe geblieben. Die Grisailleteppiche der Fenster sind in der Regel von drei- oder zweifarbigen musivischen Borduren eingefaßt und mehr oder weniger von schwarz bemalten farbigen Motivstreifen in geometrischen Linien durchzogen. Zu den ältesten Denkmälern dieser Art gehören die Grisailleteppiche der Klosterfenster von Heiligkreuz in Oesterreich, ihre Ornamente enthalten romanische Laubmotive, Sterne und Kreuzvariationen. Ein schöner Grisailleteppich in einem Fenster repräsentirt nicht nur an sich selbst, sondern namentlich auch für die Wände, die Skulpturen und das Mobiliar des Innern die optische Wirkung des neutralen Grau. Das Grisailleglas, ohne Farbenzugabe, oder mit Glasfarben spärlich und musivisch durchwirkt, verträgt sich hauptsächlich aus diesem Grunde, weil es als neutrales Grau sich zwischen die Lokalfarben der Wände ruhig einschiebt, stylistisch und chromatisch mit jeder Bauart harmonirt und daher eben sowohl für Profanbauten wie für Kathedralen paßt; es stimmt nicht minder zu den Fresken der Stiegenhäuser wie zu allen Tapetenfarben der Zimmer und Salons. Mag Weichheit oder mag Kraft in dem Rankenmuster eines Grisaillefensters ausgedrückt liegen, sein Gesammteindruck ist der des Lichtschmelzes, des Lichtansaugens. Besser noch als das Milchglas der Lampenglocken den grellen, gelben Strahl der künstlichen Flamme auffammelt und bricht und über das ganze Innere des beleuchteten Raumes mit derjenigen zarten Lasur abströmt, welche dem Milchglase in seiner Textur beigemengt ist, so vermittelt das Grisailleglas viel besser noch den Weg des äußeren Tageslichtes mit den Innenräumen eines monumentalen Baues.

Als Ornamente für den transparenten Grisailleteppich des Fensterglases findet man in den verschiedenen Jahrhunderten bald stylisirte Ranken und Blätter, bald phantastische Fratzen- und Laubverschlingungen, bald geometrisches Linienspiel mit flachen Blattverzierungen durchwebt. Besonders Epheu, Disteln, Eichen, Dolden, Weinranken spielen unter den Motiven der Grisaillefenstern eine große Rolle. In den verschiedenen Jahrhunderten sehen wir diese Motive der Fenster häufig synchronisch und in ihrem Stylcharakter gleichartig mit den linearen Arabesken der Pergament-Initialen auftreten.

Das Glas der Grisaillefenster ist entweder schon in seiner Textur rauh, oder durch eine dünne, graue Emaillefarbe schwach doucirt, also gleichsam mild gekörnt, so daß das durchfallende Licht in der ganzen Glasfläche gebrochen wird. Bei dem Auftragen der lichten Ornamente auf dem grauen Grunde ist Alles vermieden, was dem Muster den Schein des Plastischen, des einseitig beleuchteten Reliefs geben könnte. So sind die Contouren, welche das lichte Ornament, wie Ranken und Blättereinfassen, ziemlich gleichmäßig in der Stärke, nirgends zeigen sie Drucker; Blätter, Fruchtknöpfe, Beeren u. s. w. sind nicht etwa mit Halbtönen abschattirt, wie bei der Wandmalerei; höchstens kurze, bestimmte Striche zeichnen die Blattrippen oder den sphärischen Doldenschatten. Vielfach ist die Frage aufgeworfen worden, warum alle Glasmaler aller Länder die vielen Jahrhunderte hindurch bis auf die neueste Zeit so zähe an der alten Technik des Grisaillemalens festhalten. Diese alte Manier besteht nämlich darin, daß der graue Hintergrund, von welchem das Muster sich hell abhebt, durch Schraffirung mit deckenden, parallel laufenden Strichen erzeugt wird. Es liegt jedem Glasmaler so nahe, das Grau des Hintergrundes durch gleichmäßiges Aufstupfen einer grauen Emaillefarbe, also durch eine Art enkaustischer Tusch- oder Sepiamanier, zu erzielen. In der That ist diese Methode in vielen Ateliers schon oft versucht worden; doch hat man diese Neuerung stets wieder verlassen und ist allenthalben schnell auf die Linienschraffirung als das einzig Richtige zurückgekommen. Dieses Festhalten an der traditionellen Technik der Alten hat zwei Gründe, von denen der eine in den Anforderungen der Glasmalerei, der andere in den Anforderungen des optischen Effektes liegt. Wer den Hintergrund eines Grisailleteppichs durch Stupfen und Vertreiben einer flach aufgetragenen grauen Emailfarbe darstellen will, muß erwägen, daß diese Farbe im Schmelzofen bei Rothgluth eine wesentliche Veränderung erleidet, daß sie nämlich auf der Glasoberfläche mehr oder weniger klarer, glasiger wird in dem Verhältniß zu dem Hitzegrad, welchem das Glas ausgesetzt worden. Da nun die verschiedenen kleinen Grisailleglasstücke eines Fensters im Ofen nicht Raum genug nebeneinander haben, sondern vielfach übereinander geschichtet liegen, die Schmelzgrade des Glases aber an den verschiedenen Stellen des Glasofens verschiedene sind, so würde das Grau eines gleichmäßig aufgetragenen und nicht schraffirten Hintergrundes nach dem Einbrennen Nüancen zeigen, welche vor dem Brande unberechenbar gewesen. Hierzu kommt noch, daß das Emailgrau, durch Mischung von schwarzem und von milchweißem Glaspulver dargestellt, sich von dem neutralen Grau mehr oder weniger entfernt, je nachdem das rohe Deckschwarz seiner Mischung bald dieses, bald jenes Metalloxyd im Uebergewicht enthält. Eine Konstanz des Tones würde demnach bei einem dünn und tuschartig aufgetragenen Glasgrau für große Fensterflächen oder bei Nachlieferungen einzelner Bruchreparaturstücke nicht zu garantiren sein.

Anders verhält es sich dagegen mit dem Schraffirgrau. Die Linien werden mit Deckschwarz so stark aufgetragen, daß auch selbst nach dem Einbrennen, also nach dem Verglasen der schwarzen Farbe die einzelne Linie bei der Durchsicht noch vollständig als dickes Schwarz stehen bleibt und nicht grau erscheint. Diese schwarzen Schraffirstriche werden entweder nur wagerecht oder nur senkrecht, oder, was meist der Fall ist, in rechtwinkeliger Kreuzung mit dem Schlepppinsel aufgemalt. So stehen auf dem Glase das Schwarz und das Weiß in so schmalen Streifen oder so kleinen Punkten nebeneinander, daß auf einige Entfernung das Auge diese beiden extremen Pigmente nicht mehr zu trennen vermag, und daß die schwarzen Linien mit den zwischenliegenden weißen Zwischenräumen auf der Netzhaut des Augengrundes ineinanderfließen und ein klares, schönes, gleichmäßiges Grau bilden. Dieses Grau bleibt sich auf allen Grisaillestücken des Fensters gleich, mögen dieselben starkes oder schwaches Schmelzfeuer gehabt haben, weil bei dieser optischen Mischung des Grau die Nüancen dieses Tones nicht von der stärkeren oder schwächeren Durchlässigkeit der Schattirfarbe, sondern nur von den gegenseitigen Abständen der schwarzen und der weißen Glaspunkte abhängen. Der Glasmaler ist sich bewußt, daß er Klarheit, Gleichmäßigkeit, Stärke und Schwäche eines grauen Tones im Glase einzig durch die Schraffirmethode, durch schwarze Parallel- und Kreuzlinien in seiner Gewalt hat, und aus diesem Grunde wird er die bewährte alte Methode nie verlassen. Will er ein dunkeles Grau, so macht er die schwarzen Striche der Schraffirung breiter oder rückt sie dichter aneinander, oder kreuzt sie enger; das Grau wird dagegen hell in dem Maaße wie die einzelnen schwarzen Striche dünner, magerer gezogen oder die weiß bleibenden Zwischenräume, die Abstände dieser parallelen Striche breiter sind.

Mit diesen technischen Vorzügen des schraffirten „Grau in Grau“ hängen optische Flächen-Wirkungen untrennbar zusammen. Bei dieser Methode des Nebeneinandersetzens der Farben entsteht, wie Prof. Brücke*) sagt, die Mischfarbe Grau erst auf der Netzhaut des Auges durch unsivische Zusammensetzung kleiner weißer und kleiner schwarzer Felder. Dieses optische Komponiren des Grau stellt Brücke dem mechanischen Vertreiben desselben auf der Palette entgegen. Letzteres, das Mischen des Weiß und Schwarz in Substanz, erzeugt einen geringeren Sättigungsgrad im Grau, als das Schraffirgrau. Jedes mechanisch gemischte Grau einer breit gestumpften Glasscheibe gehört zu den sogenannten trüben Medien, und das Tageslicht, welches hindurchfällt, läßt einen großen Theil seiner Strahlen an der Außenwand des Glases abprallen. In Folge dieser Lichtwehr erscheint ein solches gestumpftes Mischgrau in Grisaillefenstern taub, trübe, stumpf. Das schraffirte Grau dagegen bleibt in hohem Grade ein klares Medium, indem die kleinen weißen Schraffirlücken volle Lichtströmchen gleichsam hindurchsieben. Durch das Nebeneinandersetzen von Schwarz und Weiß im schraffirten Grisaillegrund wird also im Gegensatz zur enlaustischen Tuschmanier an Licht- und Tonwirkung eines Fensters viel gewonnen.

*) Brücke, Physiologie der Farben. Leipzig, S. Hirzel; pag. 140.

Die Ueberlegenheit des schraffirten oder linear karrirten Grau in genusterten Fenstern gegenüber dem gestumpften, getuschten Grau, dieses Uebergewicht läßt sich am besten vergleichen mit den Vorzügen, welche der lineare Kupferstich vor der lithographirten, körnigen Kreidezeichnung hat. Die Strichmanier des Kupferstichs rechnet ja ebenfalls, wie die Strichmanier des grauen Glasteppichs, auf ein Ineinanderfließen, auf ein Verschwimmen der einzelnen Striche zu weichen, klaren und ausdrucksvollen Flächen. Was daher Brücke (pag. 285 der Farbenphysiologie) über die malerische Wirkung des Kupferstichs und seiner Technik sagt, das gilt in viel höherem Grade von der Grisaillewirkung schraffirter Glasfenster. „Es ist Jedermann bekannt, daß guten Kupferstichen eine gewisse Klarheit zukommt, wie man sie in Tuschebildern durch bloße Abstufung von Hell und Dunkel nicht erreicht. Ja, man sieht oft, daß diejenigen, welche in Tusche oder Sepia arbeiten, einen angelegten Ton, um ihn dunkler zu machen, nicht gleichmäßig übergehen, sondern ihn mit einer einfachen oder gekreuzten Lage von Pinselstrichen bedecken und sich so der Linienmanier des Kupferstiches annähern. Die Klarheit der in Linienmanier gearbeiteten Partien beruht darauf, daß für uns an der Grenze, wo wir aufhören, die einzelnen Linien deutlich als solche zu unterscheiden, und andererseits dieselben doch noch nicht in einen völlig gleichmäßigen Ton verschwommen sind, bei der hierdurch hervorgerufenen Ungewißheit des Eindrucks die Vorstellung der Fläche, welche wir anschauen (also des Glases), mehr als sonst zurücktritt gegen den Reliefeindruck, welchen Licht und Schatten hervorbringen“. Die Regelmäßigkeit und die Schärfe, mit welcher auf dem schraffirten Grisailleteppich die schwarzen undurchsichtigen und die weißen durchsichtigen Linien neben einander liegen und abwechseln, lassen das Verschwimmen der schraffirten Partien zu einer einzigen großen grauen Fläche gleichmäßig und in bestimmten Abständen des Beschauers eintreten. Mit jedem Wechsel des Standpunktes muß aber der Grad des Verschwimmens der Schraffirlinien sich ändern und auf den Beschauer unbewußt einen physischen Eindruck hervorrufen. Dieser Eindruck der kleinsten Linienverschiebungen auf der Netzhaut mag es wohl sein, welcher auf dem schraffirten Grisailleglas eine so besondere Anmuth, Lustigkeit, ja ich möchte sagen eine gewisse optische Beweglichkeit und Lebendigkeit abgewinnt. Stellen wir einen in Tuschmanier und einen durch Linienschraffirung grisaillirten Glasteppich in je einem Fenster neben einander auf, so springt der Unterschied sofort in die Augen: das getuschte Grau erscheint platt, hart und erdig, das schraffirte dagegen zart, munter, und wie metallisch glänzend. (Forts. folgt.)

NB. Die untenstehende Schlußvignette ist dem interessanten Werke von G. Cloß „Initialen und Verzierungen“ entnommen, über welches wir nächstens, mit weiteren Proben einen Bericht bringen werden. (D. Red.)

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Briefkasten.

Wir ersuchen, von jetzt ab alle an die Redaction oder an die Expedition unsers Journals gerichteten Sendungen nach **Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin,** zu adressiren.

Soeben erschien:

Die Königliche Gemälde-Gallerie zu Dresden

in Photographien nach den Originalgemälden.

60 Blatt Extraformat, à Blatt 15 Thlr.,
300 Blatt Imperialformat, à Blatt 5 Thlr.

Kataloge gratis und franco.

Photographische Gesellschaft.

[695] **Berlin,** am Dönhofsplatz.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
BERLIN
Kronenstr. 63, nahe der Friedrichstr.,
geöffnet täglich von 10—6 Uhr,
unterhält durch regelmässig neue Zusendungen eine grosse Auswahl von Oelgemälden jeden Genres in hochfeinen Goldrahmen zu mässigen Preisen. [797]

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Anker- Bleistifte
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang.
№ 32.

7. September
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Berlin, Landgrafenstr. 7.)

Inhalt.

Abhandlung: Zum Charakter moderner Privatbauten in Berlin.
Korrespondenzen: † München, im August. (Ausstellung des Kunstvereins. Forts.) — n. Dresden, 18. August. (Schilling's Maximiliansstatue. Piloty's „Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus". „Bachantenzug" von Marshall. Schluß.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Leipzig, München, Brüssel, Paris.
Kunstindustrie und Technik: Ein kostbarer, seither noch nicht bekannter Sammelband mit Mustern für Goldschmiede ꝛc.
Kunstliteratur: Initialen und Verzierungen. — Ulrich von Hutten.
Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Zum Charakter moderner Privatbauten in Berlin.

Berlin, die junge deutsche Kaiserstadt an der Spree, hat keine große Zahl für sich interessanter Wohnhäuser aufzuweisen und das Vorhandene ist neu. Aus dem Mittelalter ist nichts Erwähnenswerthes von Privatbauten zurückgeblieben, ebensowenig aus der Kurfürstenzeit. Erst Schlüter's Genie schuf in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine kleine Zahl von Privatpalästen von bedeutender Physiognomie, wie z. B. die alte Post an der Ecke der Königs- und Burgstraße; dann folgte eine Pause, wo zwar gebaut ward, aber ohne künstlerischen Werth, bis wieder die spätere Regierungszeit Friedrich's des Großen charaktervolle Bauten entstehen ließ; besonders am Gensd'armenmarkt. Darauf kam eine Periode der Vorbereitung, bis mit dem Beginne des 19. Jahrhunderts Schinkel's Thätigkeit hauptsächlich bestimmend für den modernen Charakter Berlins eintrat. Die große Masse der besseren Privathäuser gehört den Schülern Schinkel's. Alle diese Bauten haben aber das Gemeinsame einer gewissen Kärglichkeit in der Verwendung des Materials: Stuck und Zinkguß waren die Mittel, um alle die blendenden Effekte modernen Griechenthums hervorzubringen.

Die jüngeren Architekten Berlins nähern sich wieder der italienischen Auffassung der Renaissance, und wenn auch mitunter eine französische Trivialität mit unterläuft, so bleiben doch die besseren Leistungen dem Schinkel'schen Geiste verwandt, indem sie nicht nur das historisch Abgeschlossene wiederholen, sondern die Bedingungen des modernen Lebens an diesen Formen künstlerisch neu auszudrücken suchen.

Eine Hauptfrage für die bauliche Entwickelung Berlins bleibt die Wahl des Materials, da Sandstein von ausreichender Güte in der Mark nicht zu gewinnen ist. Die äußere Gunst der Umstände, die jetzt reichlicher fließenden Geldmittel gestatten eine bessere Lösung dieser Frage als vordem; die Architekten haben das Glück, endlich wieder in echtem Material bauen zu dürfen. Hitzig's Börse machte den Anfang als ein in seiner Totalität durchgeführter Sandsteinbau und der Privatbau ist dem angegebenen Tone bald gefolgt. Seit langer Zeit war aber in der Mark der feinere Backsteinbau heimisch, von Schinkel bedeutungsvoll wieder aufgenommen und später durch die technischen Leistungen der March'schen Fabrik im Gange erhalten,

somit scheint uns diese Bauweise für Berlin die größte Wichtigkeit zu beanspruchen und die Entwickelung der Zukunft für sich zu haben. — Das Pringsheim'sche Haus schließt sich dieser Richtung an.

Dasselbe ist in der Wilhelmsstraße, nahe an den Linden, belegen, von den Architekten Ebe und Benda entworfen und dürfte wohl als eins der gelungensten Beispiele des neueren Terrakottenbaues gelten können. Wenn wir hier den Ausdruck „Terrakottenbau" statt Backsteinbau gebrauchen, so soll damit bezeichnet werden, daß wohl alle Gliederungen und Ornamente aus gebranntem Thon hergestellt sind, aber die Form des gewöhnlich gebräuchlichen Backsteins nicht mehr formgebend auftritt.

Berlin hat schon eine ganze Stufenleiter der Entwickelung im Terrakottenbau aufzuweisen. Es war eine der hervorragendsten Thaten Schinkel's, den alten märkischen Backsteinbau wieder an dem Gebäude der Bauschule aufzunehmen. Für einen ersten Versuch ist auch das hier technisch Geleistete sehr bedeutend und später kaum überboten. Störend wirkt allerdings die düstere Monotonie der rothen Ziegelfarbe, welche durch die glasirten Rahmstreifen der Pfeiler nur wenig belebt wird. Bei unserer gewöhnlichen nordischen Beleuchtung bilden sich auf der tiefen Farbe keine kräftigen, klaren Schatten, und dadurch geht die feine Ornamentik für die Gesammtwirkung fast ganz verloren. Die dem Gebäude der Bauakademie zunächst folgenden Backsteinbauten zeigen keinen Fortschritt. Zwar hat man, einem unklaren Gefühle über das Unbehagen, das dem Auge durch eine durchweg rothe Masse zugefügt wird, folgend, mehr oder weniger gelbliche oder farblose Backsteine zur Ausführung verwendet; aber dies war noch weniger das Richtige, denn hatte man schon von vornherein auf einen Hauptwortheil des Thonmaterials, die schöne satte Farbe, verzichtet, so entstellte bald der Schmutz alle Gliederungen und Ornamente, während die viel ältere Bauakademie wenigstens immer noch einen reinen Farbenton behielt. Für den eigentlichen Façadenbau gerieth man auch auf den Abweg, gar zu geringe Mittel zur Anwendung zu bringen, man gelangte wirklich zum Rohbau, was die Rohheit der Formen anbelangt. Mit einigen plumpen Formsteinen und mit dem Schräg- und Uebereckstellen gewöhnlicher Backsteine glaubte man schon etwas Künstlerisches leisten zu können. Es lag aber auf der Hand, daß die geputzten Façaden mit ihren feinen Stuck- und Zink-Ornamenten und der glatten gleichmäßigen Oelfarbendecke diesen Bestrebungen immer den Rang ablaufen mußten. Das Publikum konnte sich für diese Backsteinrustika nicht begeistern.

Später versuchte man die Trockenheit der Formen etwas zu beleben, indem man, die einzelnen Steine als Theile eines Ornaments behandelnd, diese mit einem Blättchen und dergleichen verzierte. Man wollte in bewußter Absicht das Format des gewöhnlichen Backsteines auch für die Bildung des Ornaments beibehalten, aber man verlor durch diese Principienreiterei die Vortheile der Terrakottentechnik, die recht wohl die Herstellung größerer Stücke gestattet, und büßte zugleich die Möglichkeit ein, ein wirkungsvolles Ornament in großen freien Linien zu bilden. Diese Ornamentik des gesetzlich berechtigten Backsteinformats bleibt vom künstlerischen Standpunkte aus höchst ungesetzlich, sie macht höchstens den Eindruck einer mit Mühe durchgeführten Caprice.

Erst wieder die Cramer'schen Bauten, das Anatomiegebäude und das chemische Laboratorium, letzteres in der Dorotheenstraße belegen, gehen wieder auf eine gesunde Bildung der Terrakottaformen zurück. Die Einfassungen der Oeffnungen besonders sind aus längeren Stücken gebildet und lassen eine klare Wirkung der Profilirung zu. Fassen wir nun noch einmal die Mittel zusammen, deren sich bisher der Terrakottenbau bediente, so sind dies saubere, gleichmäßig gefärbte Backsteine für die Flächen, größere Terrakottenstücke für die Gliederungen, Einfassungen und Abschlußgesimse, schließlich Platten mit gleichfarbigem Relief für die ornamentirten Flächen. Mit diesen Mitteln läßt sich für öffentliche Gebäude, die gewöhnlich, durch größere Massen wirkend, der Zierlichkeit entbehren können, schon etwas Charakteristisches erreichen, aber für die Façade der feineren Wohnhäuser wird damit das Wünschenswertheste noch nicht erreicht. Das Publikum fühlte das auch, denn diese im sogenannten Backsteinrohbau ausgeführten Wohnhäuser werden immer für etwa kommunalen Zwecken dienende Bauten gehalten.

Die Façade des Wohnhauses muß im Terrakottenbau noch zierlicher behandelt werden und hierzu hilft einmal der Wechsel der Farbe, wodurch die etwa fehlende Schattenwirkung für den Contour des Ornaments ersetzt wird, was auch an den lombardischen Backsteinbauten fast immer beobachtet wird und dann das Vermeiden der rohen Backsteinmauer, als dekorativ wirkende Fläche.

Die Architekten des Pringsheim'schen Hauses*) haben um dem Hauptgeschosse — denn das Parterregeschoß, welches als Unterbau geltend aus Sandstein hergestellt ist, kommt hierfür nicht in Betracht — den gelungenen Versuch gemacht, den oben entwickelten, an die Erscheinung des feineren Hauses für den Terrakottenstyl zu stellenden Anforderungen gerecht zu werden, und es ist auf dieser Bahn ein wirklicher Fortschritt erreicht worden, der auch wohl zur Nachfolge Gelegenheit geben möchte. Der Bauherr, Herr Rittergutsbesitzer Rudolph Pringsheim, hat mit vollem Verständniß für das zu Erreichende die Mittel zu einer solchen Ausbildung zur Verfügung gestellt, die man sich aber nicht als übermäßig hohe, z. B. im Vergleich zu den Kosten einer Sandsteinfaçade vorzustellen hat.

Am Pringsheim'schen Hause sind zunächst alle Einfassungen und Gliederungen aus größeren Terrakottastücken hergestellt, wie sie dem Fortschritte der neueren Thontechnik entsprechen, die Fenstereinfassungen in leuchtendem Gelb, die Frieseinfassungen und das Hauptgesims in tiefem Braunroth, unglasirt, die Fensterbrüstungsgesimse und Wasserschläge in glasirter olivengrüner Farbe. Für das Ornament ist das Princip festgehalten, dasselbe überall in der natürlichen gelben Thonfarbe zu lassen, nur Einzelnes ist durch gelbe Glasur aufgehöht, aber die Gründe sind durchweg mit farbiger Glasur behandelt. Die Architekten Gropius und Schmieden haben an einem anderen Hause Berlins, in der Lennéstraße, fast gleichzeitig einen Versuch mit farbiger Terrakottadurchbildung der Façade gemacht, aber die Farbengebung

*) Eine Abbildung der Façade werden wir unsern Lesern in einer der nächsten Nummern mittheilen. D. R.

befolgt hier einen anderen Weg, indem das verschiedenfarbige glasirte Ornament auf ebenfalls farbigem Grunde liegt.

Für die Wahl der Farben stellt die Thontechnik, des Einbrennens halber, sehr enge Grenzen. Die Fayencen Luca della Robbia's geben schon die Skala an, in der sich die Farbengebung bewegen darf: gelb, braun, grün, blau und violett kommen allein vor, das Roth bleibt unerreichbar. So erscheint auch an dem Pringsheim'schen Hause ein zartes Grünblau als Grund der Bekrönung des Hauptgesimses, der Sofittentafeln, der Tafeln zwischen den Konsolen des Hauptgesimses, dann in den Bekrönungen der Fenster und in den Bogenzirkeln derselben, auch am Halse der Fensterpilaster tritt dasselbe helle Blau noch einmal verbindend auf. Der Grund der Fensterbrüstungen und Fensterfriese dagegen zeigt ein dunkles Rothbraun. Der Grund der zart ornamentirten Fensterpilaster und Fensterleibungen ist in der Terrakottafarbe einen Ton tiefer gehalten, aber ohne Glasur. Alle diese Terrakotten sind aus der Fabrik von E. March in Charlottenburg hervorgegangen und mit musterhafter Sorgfalt ausgeführt. Was besonders die Herstellung der glasirten Gründe anbelangt, so hat E. March hierzu manche Probe ausführen müssen.

In der Wirkung zusammengehalten, werden alle diese farbigen Ornamente durch den satten, braunrothen Grundton der ruhigen Façadenfläche, welche in demselben Tone heller gemustert, in der bekannten Fabrik von Villeroy & Boch zu Mettlach ausgeführt ist.

Ist nun schon die eigentliche Façadenfläche mit einem farbigen Thonmosaik bedeckt, so gewinnt dieselbe in konsequenter Weise Abschluß und Blüthe in dem Friese, der in farbigen Glasmosaik auf Goldgrund nach den Entwürfen A. v. Werner's in der Fabrik von Salviati in Venedig ausgeführt wurde. Die Frieskomposition v. Werner's behandelt einen allgemein-menschlich interessanten Stoff: in acht durch die Fenster getheilten Bildern entrollt sich das Epos des Menschenlebens, fröhliche Kinderspiele, die Poesie heiterer Gelage, dann die Jugendliebe, weiter das Glück der Ehe, dann die Arbeit des schaffenden Mannes, zuletzt die Klio, am Todtenlager das tüchtig Erstrebte in ihre Tafeln zeichnend und das Leben damit verhöhnend abschließend, Sphynxe, einmal die Säuglinge nährend, dann mit Trauerflor und Lorbeerkranz, beginnen und schließen den reichen Cyklus. Hier verbindet sich der Inhalt mit der dekorativen Wirkung und giebt etwas ebenso allgemein Anmuthendes als Verständliches. Die Ausführung der Bilder ist vorzüglich gelungen. A. Salviati, der die alte Mosaiktechnik in ihrem klassischen Vaterlande wieder erweckte, hat hier eine Aufgabe gelöst, wie sie bisher ihm kaum geboten wurde; die Aufgabe, die ihm v. Werner in koloristischer Beziehung gestellt hatte, war nicht unbedeutend.

Soviel über die Erscheinung des Außenbaues, die in der Würde des Ausdrucks an die Pracht der alten venetianischen Paläste erinnert. Die Hoffronten sind einfacher gehalten, aber ebenfalls im Terrakottabau aus der Greppiner, vormals Stange'schen Thonwaarenfabrik. Flächen und Friese sind in leichtem Sgraffitomustern behandelt, die sich vortrefflich mit dem Backsteinbau verbinden. An den inneren Wänden der Durchfahrt kehrt die Sgraffitomalerei noch einmal in feinerer Behandlung wieder, das Figürliche der Wandfelder nach v. Deutsch's Entwurf. Das Hauptportal, zwischen großen erkertragenden Atlanten sich öffnend, ist wieder mit einem Mosaikornament in der tiefen Leibung verziert, die Thür aus Schmiedeeisen mit dahinter liegenden Spiegelscheiben gestattet den Einblick in das Vestibul, dessen Wände mit Thonplatten aus der englischen Fabrik von Minton belegt sind, die in dieser Weise wohl zum ersten Male in Berlin zur Verwendung gekommen sind.

Die Haupträume des Hauses sind sämmtlich gewölbt und im Anschlusse an die italienische Hochrenaissance in reicher Farbenpracht bemalt. Zur Herstellung der Decken- und Wandbilder sind die besten Meister gewonnen, und man darf deshalb wohl annehmen, daß hier etwas geschaffen wurde, das später als ein Denkmal unserer Zeitepoche gelten kann.

Korrespondenzen.

München, im August. (Ausstellung des Kunst-Vereins. Fortsetzung.) Ein anmuthiges und gut gemaltes Bild, wohl ausgeführt und voll Leben, bringt Rudolph Epp in seinem „Katzenfrühstück". Ein liebliches kleines Mädchen in rothem Röckchen und bloßen Füßchen ist eben im Begriffe, ihre Lieblinge, eine ehrbare Katzenmutter und ihre hoffnungsvollen Sprößlinge, mit einer Schüssel Milch zu beglücken. Die Kleinen haben ihre holde Beschützerin erkannt und umgeben sie in Kundgebungen lebhaftesten Verständnisses. Der Vorgang ist von schlichter Wahrheit und namentlich das Kinderköpfchen von inniger Auffassung. Ad. Echter giebt uns in seiner „Gewissensfrage" eine Scene von beredter Charakteristik. In einem Walde sehen wir zwei feiste gastronomisch glaubensstarke Mönche, welche einem reizenden, blutjungen Bauernmädchen eine verfängliche Frage vorgelegt haben, über deren Bedeutung die gelungene Ausdrucksweise der Köpfe keinen Zweifel aufkommen lassen können. Der übrige Theil des Bildes, der Wald u. s. f., ist dagegen sehr schwach und weist ein geringes Naturstudium nach. — Der „Gefangenen-Transport" von Christian Sell in Düsseldorf ruft uns lebhaft die alte Melodie: „Ach Gott, wat sind dat für Soldätchen" in's Gedächtniß zurück, und in der That sehen diese Soldaten auch gar nicht danach aus, als ob sie das heiße Getümmel der Schlacht erfahren, sondern vielmehr, als ob sie recta via aus einer Spielwaarenfabrik Nürnberg's hervorkämen. Im Uebrigen hat das Bild kompositionell einen guten Boden, welchem man eine gewisse Wahrheit nicht absprechen kann. Julius Benczur weist uns in seinem „Einsam" auf einen neuen Beleg hin, wie falsche Kunstbegriffe einer sonst talentirten Anlage verderblich sein können. Die im Walde liegende, mit Lektüre beschäftigte junge Dame ist, was die zeichnerische Seite anbetrifft, als gut anzuerkennen, aber die Malerei, wenn man so die oberflächliche Behandlung des Kolorits nennen darf, ist ein sprechender Beweis für den gänzlichen Mangel einer wahren Erkenntniß der Bedingungen der darzustellenden Erscheinung. Diese Sucht, durch Farbenmittel zu gefallen, wie sie in jeder guten Theatermalerei oft besser anzutreffen sind, kann nur bei einem indianermäßig empfindenden Ge-

schmacke Beifall finden. Wo die rohe Farbe, wie bei Benczur, nur ihrer selbstwillen gegeben ist, während sie in der Kunst nur Mittel sein soll, das Leben der Erscheinung ihren ursächlichen Bedingungen nach auszudrücken, da kann von einem vernünftigen Kunsttrieb nicht mehr die Rede sein, und dies müssen wir, anbetrachtlich der sonst guten Kraft, sehr bedauern.

Das neben Benczur hängende „Märchen" von Gookins könnte ebenso gut irgend einen anderen Titel tragen, etwa wie „Orpheus in der Unterwelt" oder „Moskau im Schnee", ohne dabei wesentlich zu verlieren, denn dieser Farbenheringssalat macht, auf einige Schritte Entfernung, den Eindruck einer just gebrauchten Palette und gewährt einer kühnen Phantasie jeglichen Spielraum. Derartige schülerhafte Färbereien sollten klüglich der Oeffentlichkeit fern bleiben und sich nicht auf die Anwendung uralter Koulissen-Effekte verlassen, dieser Zauber ist uns längst bekannt und erinnert an den des seligen Bosko. Hatte man häufig Gelegenheit, dessen Kunststückchen zu beobachten, so schärfte sich der befangene Blick, und man gewahrte bald die Drähte, welche aus einem Puppenkopfe, Krinolinen, Kanarienvögel und Reitpeitschen zu ziehen vermochten und dann ernüchterte sich bald das Erstaunen zur kühlen Betrachtung, daß nichts dahinter, daß Geschwindigkeit keine Hexerei sei.

Nonenkamp's „Terminirende Mönche" ist ein zu häufig dagewesenes Motiv, als daß sich noch Vieles darüber sagen ließe, namentlich wenn die Leistung zur Klasse des Mittelmäßigen zu registriren ist. Das Komische der Situation streift, besonders in dem stehenden Mönche, nahe an das groteske-Ordinaire, der sitzende ist um Vieles feiner gegeben und das einzig Lobenswerthe in dem Bilde, denn die Malerei hat in ihrer schattenhaften Unsicherheit bei Bestimmung malerischer Werthe nur geringe Bedeutung. — In dem Bilde des Fräulein Adelheid Roestel thut sich gewaltsam das Streben hervor, um jeden Preis zu gefallen, wenn selbst auf Kosten des guten Geschmackes. Diese schaffende Obstverkäuferin, welche von einem Kaminkehrerjungen um einen Apfel bestohlen wird, gehörte, wenn die vis comica eine feinere wäre, in die Kategorie des Fliegendenblätterwitzes, so aber ist die Darstellung trivial, wie die Malerei receptartig und grundsatzlos. Ein pietätvolles und strenges Naturstudium wäre hier sowohl als auch einer anderen Dame, dem Fräulein Anna Schleh, sehr zu wünschen.

Diese Malerin läßt die Sonne mit bengalischem Feuerwerk untergehen, bewundert von einer musicirenden, in nassem Vordergrund träumerisch sehnsuchtsvoll ruhenden Gruppe. Ist das nicht Poesie! — Aber Etwas hat Anna Schleh der Adelheid Roestel voraus: es ist immerhin das Schöne gewollt, wenn auch unglücklich zur Welt gebracht. Das schlafende Kind ist sogar gut und mit Feinheit empfunden, auch von der Mutter kann man dies in gewisser Beziehung sagen, aber was die malerische Seite betrifft, so kann man nur sagen: the rest is silence.

Die Landschaft ist in Kriegsstärke vertreten und sind besonders die Bilder von Stabli, Ph. Röth, Vittorio Avanzo und Wrage hervorzuheben, bei letzterem hauptsächlich in Bezug auf Komposition und Auffassung, denn sein Kolorit ist konventionell und dekorativ. Im Stillleben bewährt sich Adriana von Haanen als eine tüchtige selbstbewußte Kraft.

n. **Dresden,** 18. August. (Schilling's Maximiliansstatue. Piloty's „Thusnelda im Triumphzuge des Germanikus". Der „Bachantenzug" von Marshall. Schluß.) Zum Schluß noch eine kurze Besprechung des in einer früherer Korrespondenz erwähnten Bildes: „Bachantenzug", große historische Landschaft mit Figuren von James Marshall. Der Schwerpunkt des Bildes liegt in der großartigen Konception des Ganzen, in der durchdachten Komposition, die in ihrem landschaftlichen Theile an die Preller'sche Schule in Weimar erinnert. Doch ist auch auf die Farbe ein bedeutendes Gewicht gelegt. Dieselbe ist stimmungsvoll behandelt und verbindet den figürlichen Theil mit dem landschaftlichen des Bildes, welche beide an Bedeutsamkeit sich die Waage halten, harmonisch zu einem einheitlichen Ganzen. Immerhin läßt jedoch der weichliche stumpfe Ton der Landschaft die nöthige Kraft und Tiefe vermissen, was sich namentlich in der laufschigen Waldpartie auf der rechten Seite des Vordergrundes fühlbar macht. Bei den Figuren offenbart sich der Makart'sche Einfluß nach zwei, fast möchte man sagen: nach drei verschiedenen Richtungen hin, und zwar in der günstigsten Weise hinsichtlich des Kolorits, welches in der Klarheit und Bestimmtheit der Lichter, in dem zarten duftigen Schmelz der gebrochenen Halbtöne und den durchsichtigen Schattenpartien einen poetischen Reiz entwickelt. Weniger günstig wirkt der Makart'sche Einfluß auf die Formenbildung. Es fehlt fast durchweg an der Strenge der Zeichnung, an der geschlossenen Plastik und dem tiefern anatomischen Verständniß, welches denselben das eigentliche Leben, die Bewegungsfähigkeit verleiht; und so schön die Anordnung des ganzen Zuges ist, der, aus drei leicht und ungezwungen sich aneinander anschließenden Hauptgruppen bestehend, einen harmonischen Fluß der Linien zeigt, so vermissen wir doch an den einzelnen Figuren und besonders an den beiden Hauptpersonen, Bacchus und seinem Erzieher und treuen Begleiter Silen, das plastische Schönheitsgefühl, welches die Antike unter allen Umständen erfordert. Zwar erweisen sich die Marshall'schen Gestalten im Verhältniß zu den Makart'schen ungleich decenter, dennoch sind einige derselben nicht ganz frei von einem giftigen Hauche unlauterer Eigenschaften.

Eine eingehendere Beschreibung des Bildes halten wir für unnöthig, da die Komposition durch ihre Klarheit, sowie die einzelnen Figuren Bacchus und Silen, von Satyrn, Faunen, Bacchantinnen ꝛc. umschwärmt, sich dem Verständniß durch die Anschauung von selbst erschließen; auch die symbolische Bedeutung der Amoretten, von denen der Eine erschöpft auf dem Tiger entschlafen ist, während zwei Andere im raschen Fluge durch den Wald die Gluth ihrer Fackel von Neuem anfachen, bedarf keiner weiteren Erklärung. Und so glauben wir versichern zu dürfen, daß Jeder mit Befriedigung von dem Gemälde scheiden und einen bleibenden Eindruck von demselben mitnehmen wird.

Kunst-Chronik.

Berlin. Am 2. September fand die feierliche Enthüllung des Siegesdenkmals auf dem Königsplatze statt. Die Feierlichkeit begann, indem zur Einleitung früh 8 Uhr von der Höhe des Schlosses der Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" geblasen wurde. Die kommandirten Truppen, welche mit klingendem Spiel nach dem Königsplatze rückten, hatten kurz nach 10 Uhr Aufstellung genommen, ebenso die zur Feier befohlenen Behörden und Deputationen. Der Kaiser, der Kronprinz, Prinz Karl und Prinz Friedrich Karl begaben sich um 10½ Uhr in Begleitung der Generalfeldmarschälle, Adjutanten und Generale à la suite zu Pferde nach dem Festplatze. Unter dem Hohen Gefolge erregten besonders Graf Moltke, der alte Vater Wrangel und Steinmetz Aufsehen. Die Kaiserin mit ihrem Hofstaate im offnen Wagen folgte. Der Kaiser und die Kaiserin

nahmen den Weg durch die Haupt-Allee „Unter den Linden“, während die Königin Elisabeth und die Prinzessinnen Karl sich mit ihrem Hofstaate schon früher auf der Fahrstraße links nach dem Festplatze begeben hatten. Die Höchsten und Hohen Herrschaften nahmen in dem Pavillon Platz. Die Truppen machten beim Erscheinen der Majestäten die Honneurs. Jetzt gab der Kaiser das Zeichen zum Gebet. Sämmtliche Tambours schlugen die Trommel, der Trompeter blies zum Gebet. Danach wurden zwei Strophen gesungen und der Feldprobst Dr. Thielen hielt eine kurze Fest- und Weiherede, in welcher er auf die hohe Bedeutung der Feier in schwungvollen Worten hinwies. Nach Beendigung der Rede gab der Kaiser den Befehl zur Enthüllung des Denkmals und unter dem Präsentiren und Hurrahrufen der Truppen, dem Anschlagen der Tambours und dem Spiel von „Heil Dir im Siegerkranz“ fielen die Hüllen, welche das Denkmal umgaben und, von den goldnen Strahlen der Sonne beleuchtet, zeigte sich das herrliche Denkmal den zahlreich Versammelten in seiner ganzen Pracht. — Es war ein wahrhaft erhebender Augenblick, als nun 101 Kanonenschüsse durch die Luft krachten und das harmonische Geläut aller Glocken der Residenz- und Hauptstadt bis zum Festplatze herübertönten. Es hat gewiß keinen Theilnehmer, keinen Zuschauer gegeben, welcher sich in diesem Momente nicht feierlich gehoben und der Größe seines herrlichen, vereinten Vaterlandes bewußt war. Diese Feierlichkeit lagerte auf den zahllosen Volksmengen, welche sich versammelt und unten auf dem Festplatze, den ihn umgebenden Straßen und Plätzen, als oben auf den Dächern und in den Häusern aufgestellt hatten; ja selbst auf der Plattform des Brandenburger Thores an der Viktoria in malerischen Gruppen Posto gefaßt hatten. Es war gleichsam ein herzliches Theilnehmen an der Feier, ein Mitfeiern in des Wortes edelster Bedeutung, das ersah man aus den herzlichen Begrüßungen, welche der Kaiser, die Kaiserin, die Königin Elisabeth, Graf Moltke und der alte Wrangel von den Versammelten erfuhren, man vernahm es an den Reden, welche die einzelnen Gruppen führten und an der frohen, heiteren, festlichen Stimmung, welche sich Aller bemächtigt hatte. Nach der Enthüllung wurden vom königlichen Domchor einige Strophen des Martin Rieckart'schen protestantischen Kraftgesanges „Nun danket Alle Gott“ gesungen, mit Begleitung der Regimentsmusik des Kaiser Franz Garde-Grenadier-Regiments Nr. 2. Der Kaiser stieg hierauf wieder zu Pferde und nahm die Parade der versammelten Truppen ab. Danach erfolgte die Rückkehr der Herrschaften und Schluß der herrlichen Feier. Eine ausführliche Beschreibung des Denkmals selbst behalten wir uns zur nächsten Nummer unsrer Zeitschrift vor.

***

— — Das vom Professor Albert Wolff ausgeführte Front-Relief des Siegesdenkmals ist in den Werkstätten des hannöverschen Guß- und Walzwerks gegossen worden. Dieses Relief, vielleicht das größte, welches gegenwärtig in Bronzeguß existirt, hat eine Höhe von 7 Fuß und eine Länge von 42 Fuß. Es stellt in Figuren, die etwa zwei Drittel der Lebensgröße haben, den Einzug in Berlin dar. Im Mittelpunkte der Bildfläche hebt sich die Figur des Kaisers Wilhelm mit seiner Umgebung hervor. Voraus reiten Fürst Bismarck, Graf Moltke, Graf Roon und die Generale Werder und Manteuffel, neben und hinter dem Kaiser sieht man den Kronprinzen, den Prinzen Friedrich Karl und den Großherzog von Mecklenburg. Zur Rechten entwickelt sich der Empfang. Der Ober-Bürgermeister von Berlin tritt mit dem Hut in der Hand vor, ein Geistlicher im Ornat folgt ihm, die Ehrenjungfrauen halten Kränze empor und ganz rechts bildet das Denkmal Friedrich Wilhelm's III., vor dem Krieger die eroberten französischen Adler niederlegen, den Schlußpunkt. Links ziehen die Truppen, mit einem Musikcorps an der Spitze, heran. Einem Landwehrmann ist seine Frau um den Hals gefallen, und sein Sohn hat sich seiner Flinte bemächtigt. In dieser langen Fläche ist jede Figur meisterhaft und portraitähnlich, Alles ist Nerv und Leben, entwickelt sich harmonisch und verkörpert die Idee des Ganzen in trefflicher Weise.

*** — Am 1. September fand Vormittags die Einweihung des Denkmals auf dem Schießplatze bei Tegel statt. Das Denkmal ist errichtet zur Erinnerung an die im letzten Kriege gefallenen Offiziere und Mannschaften der Garde-Artillerie.

— — Das große Wandgemälde im Treppenhause des Rathhauses, welches Hr. Heyl bei Gelegenheit des Sieges-Festessens im Zeitraum weniger Tage als Gelegenheitsbild komponirt hatte, ist wieder entfernt worden, und soll demnächst eine Art Konkurrenz ausgeschrieben werden, um die Wände des Treppenhauses mit Frescomalereien zu versehen.

Leipzig. Für unsere Stadt wird ein Schumann-Monument von dem in München lebenden Bildhauer Heinrich Natter ausgeführt werden.

München. Ein Kunst-Ausschuß im bayerischen Kultus-Ministerium wird durch eine königliche Verordnung in's Leben gerufen. Dieselbe besteht aus fünf ordentlichen Mitgliedern, nämlich aus zwei Malern, zwei Bildhauern und einem Architekten. Aufgabe des Ausschusses ist, bei der Berathung der Frage, wie die im Budget für Pflege und Förderung der Kunst ausgesetzten fünfzehntausend Gulden am zweckmäßigsten verwendet werden können, dem Kultusministerium als berathendes Organ mit gutachtlicher Stimme zur Seite zu stehen.

Brüssel. Ein holländischer Gemäldeliebhaber hat hieselbst ein Bildchen für 120,000 Francs angekauft, darstellend die Vermählung Henri IV. mit der Maria von Medicis. Kenner erklären es für die Originalskizze von Rubens zu seinem großen Gemälde im Louvre, welches mit das schönste ist der so berühmten, von Rubens und seinen Schülern ausgeführten „Gallerie de Luxembourg“, welche bekanntlich das Leben von Maria von Medicis in seinen Hauptmomenten schildert.

Paris. Das Original der im Jahre 1820 aufgefundenen Venus von Melos befindet sich bekanntlich im Louvre, eine Kopie davon, restaurirt durch den Meißel des Bildhauers Cossot, ist im Industriepalaste in Wien ausgestellt. Die plastische Arbeit dieser Venus, über deren Urheber man bisher im Unklaren war, wird nun mit Bestimmtheit dem Praxiteles zugeschrieben, der in der 104 Olympiade lebte. Die Gründe für diese Annahme sind folgende: Diese Statue ist eine von den beiden Aphroditen, von denen die historische Thatsache bekannt ist, daß, nachdem zwei Statuen dieser Göttin, eine verschleierte und eine nackte, angefertigt waren, die Knidier die letztere als vollkommenere ankauften und in einer Tempelkapelle aufstellten. Die Verschleierte ist die Venus von Melos, weil sie in auffälliger Weise der von Knidos gleicht, von der sich, wie erwähnt, eine Kopie im Industriepalaste unter Nr. 2785 befindet. Die nackte Venus, die von Knidos, zu deren Besichtigung eigens Reisen von den alten Griechen unternommen wurden, ist in dem Momente, als sie in das Meer steigt, dargestellt; die Verschleierte von Melos hat bereits das Bad verlassen, und von dieser hat der Bildhauer Cossot eine gute Kopie ausgestellt.

Kunstindustrie und Technik.

Ein kostbarer, seither noch nicht bekannter Sammelband mit Mustern für Goldschmiede und andern Ornamenten aus dem sechszehnten Jahrhundert.

(Im Besitze des Antiquar Ludwig Rosenthal in München, dem wir diese Mittheilung hierüber verdanken.)

Der obenerwähnte Band besteht aus 114 Blättern in Quersolio und hat noch den ursprünglichen Pergamenteinband. Die Blätter sind alle in vorzüglichen Drucken, in trefflicher Erhaltung und, was bei solchen Stichen fast nie der Fall ist, mit meist mehr als handbreitem Rande vorhanden. Diesem Grunde ist es wohl zuzuschreiben, warum das Maaß in so vielen Fällen mit dem von Bartsch angegebenen nicht stimmt; Bartsch hatte, wie dieses so häufig vorkomut, zerschnittene Stiche vor sich.

Die vertretenen Meister betreffend, sind es meist anerkannte Künstler ersten Ranges, wie Hans Brosamer, R. Boyvin, der bekannte Meister von 1551, Virgil Solis, Cornelis Bos, Nicoletto da Modena, Peter Woeiriot und einige anonyme Meister. Nur der Meister „Hauns Christoff Laechlin von Leutkirch 1595" ist bis jetzt ganz unbekannt. Wahrscheinlich war derselbe nicht nur Puntzen-Arbeiter, sondern auch Goldschmied in Leutkirch, einem Städtchen in Württemberg, oder in Nüruberg. Daß das bedeutende Werk dieses genialen Meisters, der einem Virgil Solis, Bernh. Zan, Paul Flind ꝛc. an die Seite gestellt werden darf, bis jetzt gänzlich unbekannt blieb, ist wohl dem Umstande zuzuschreiben, daß dessen Blätter in den Goldschmiedewerkstätten so lange zum praktischen Gebrauche verwendet wurden, bis selbe „unbrauchbar" oder „aus der Mode" in den Makulaturkorb wanderten. Demselben Umstande mag es zuzuschreiben sein, daß bis jetzt auch das höchst interessante Werkchen von Hans Brosamer, diesem so sehr geachteten Meister, ganz unbekannt blieb. Als vielbeschäftigter Geschäftsmann muß ich es leider Kunsthistorikern von Profession überlassen, über Laechlin im Stadtarchive zu Leutkirch eingehende Forschungen zu machen, und werde mich glücklich schätzen, wenn ich Veranlassung hiezu gegeben habe, wie ich es denn als Pflicht und Schuldigkeit jedes einzelnen Antiquars und Kunsthändlers halte, den Kunsthistorikern möglichst viel Material zur Erforschung des Entwickelungsganges der Kunst zu geben. Mögen meine Kollegen mich darin übertreffen!

Bei der Beschreibung der Stiche habe ich geglaubt, unbeschriebene Blätter genau beschreiben zu müssen, um durch meine Arbeit auch dem Chalkologen einen Dienst zu erweisen. Bei bereits beschriebenen Blättern dagegen war ich sehr kurz, habe aber immer darauf hingewiesen, wo eine genauere Beschreibung zu finden sei. Die beiden unbeschriebenen Werke von Brosamer und Laechlin habe ich bibliographisch genau beschrieben, dagegen glaubte ich, weil dieselben mit Titeln versehen sind, die einzelnen Kannen ꝛc. nicht beschreiben zu müssen, da dieses meinen Artikel zu sehr vergrößert hätte, was am Ende dem Redacteur des Blattes unangenehm gewesen wäre. **Ludwig Rosenthal.**

Hans Brosamer, Maler, Kupferstecher und Formschneider, geb. zu Fulda 1506, gest. zu Erfurt 1552: Ein new kunstbüchlein, von | mancherley schönen Trinckgeschiren, zu gut der je- | benden jugend der Goldschmidt, Durch Hansen Brosa- | mer, Maler zu Fuld, an tag gegeben.

Unter diesem Titel, der mit deutschen Lettern gedruckt ist, ein Holzschnitt, der eine Goldschmiedswerkstätte mit 5 beschäftigten Arbeitern darstellt. Das kleine Holzschnittwerkchen besteht aus 20 nicht numerirten Quartblättern (im vorliegenden Exemplar noch unzerschnitten, also 10 Doppelblätter in Quersolio), die mit Ausnahme eines Quartblattes alle auf beiden Seiten mit kräftigen Holzschnitten in Kouturmanier bedruckt, aber weder paginirt, noch mit Kustoden versehen sind. Außer dem Titel ist kein gedruckter Text vorhanden und trägt selbst kein einziges Blatt das Monogramm des Meisters, so daß, wenn ein Titel nicht vorhanden wäre, man die Blätter dem jüngeren Holbein zuschreiben möchte: Inhalt 36 Trinkgeschirre in verschiedensten und höchst interessanten Formen, 4 Jagdpfeifen und 4 Halsgehänge. Bezüglich einzelner der „Trinkgeschirre" möchte ich darauf aufmerksam machen, daß man ca. 8 ihrer Form nach jetzt Kaffekannen, Pulverhörner und Tafelaufsätze nennen würde.

Die einzige Seltenheit dieses Werkchens beweist wohl der Umstand, daß dasselbe den größten Chalkologen wie Bartsch, Passavant, Nagler ꝛc. unbekannt blieb. Hierauf folgt: Dis Buch | mit XXX Stuck | Eingethailt | Fecit Hanns | Christoff | Laechlin von | Leutkirch | Anno 1595 | Baltzar Caimox | excudit Norenberg.

Mit Titel (in reicher Ornamentbordüre) 30 nicht numerirte Blätter in Quersolio. Reich verzierte Trinkbecher, einzelne Theile von Pokalen, Kannen, Tellerränder ꝛc. in gebunzter Manier. Jedes Blatt mit Monogramm. Auch dieses höchst merkwürdige Büchlein wird weder von Bartsch, noch Passavant beschrieben. Nagler erwähnt dagegen in seinem Monogrammisten (Band III., Nr. 792) 28 Blätter davon, jedoch so fehlerhaft, daß er z. B. den Meister „Loeghlin", dessen Aufenthaltsort „Zeutkirch" nennt. Er bemerkt jedoch selbst am Schluß: „Dieser Meister wurde bisher nicht genannt. Wir haben aber seine Blätter nicht gesehen und können daher kein Verzeichniß derselben geben."

René Boyvin. 8 nicht numerirte Blätter mit außerordentlich reich verzierten Silbergefäßen, Salzgefäßen, Necessaires, Zuckerdose, Leuchtern. Diese 8 Blätter sind in Robert-Dumesnil, Peintre-graveur Français Tom VIII. (pag. 76), Nr. 171 bis 178 genau beschrieben. Derselbe sagt: „Tous ces morceaux sont du plus beau du maître".

Meister von 1551 (Nürnberger Goldschmied) Passavant IV. 295. 21 unbeschriebene nicht numerirte Blätter: 1) Niedere Schale ohne Deckel, oben am Fuße ein Frauenkopf auf einem Tuche, Höhe 75 Mm., Breite 176 Mm. — 2) Flache ornamentirte Schale, darüber eine zweite mit fünf runden Schalenöffnungen, Höhe 145 Mm., Breite 233 Mm. — 3) Schale mit Deckel (Doppelschale?) über dem Fuße 5 Engelsköpfe, die beiden äußern nur zur Hälfte sichtbar, Höhe 125 Mm., Breite 175 Mm. — 4) Aehnliche Schale mit Deckel, an diesem ein verkehrter Fratzenkopf, Höhe 149 Mm., Breite 179 Mm. — 5) Aehnliche Schale mit Deckel, am Bauche fünf Muscheln, die beiden äußeren nur zur Hälfte sichtbar, Höhe 151 Mm., Breite 191 Mm. — 6) Aehnliche Doppelschale mit Deckel, am Bauche 4 Schwanen, Höhe 152 Mm., Breite 153 Mm. — 7) Doppelschale mit Eidechsen und Schlangen, Höhe 185 Mm., Breite 150 Mm. — 8) Doppelschale mit zwei Wappen, das rechts mit einer Spinne, Höhe 186 Mm., Breite 155 Mm. — 9) Schale mit Deckel, am Fuße zwei Schilde, aus denen Fratzengesichter herausschauen, Höhe 175 Mm., Breite 150 Mm. — 10) Becher mit Deckel und interessantem Fuße, reich ornamentirt, nahe am Rand ein Ornamentstreif mit zwei Kinderköpfen, Höhe 163 Mm., Breite 109 Mm. — 11) Hohe Schale mit flachem Deckel, am Fuße drei Mascarons, wovon zwei im Profil, Höhe

209 Mm., Breite 173 Mm. — 12) Deckelbecher mit einem Wulst von gefüllten ovalen Fruchtgittern, Höhe 195 Mm., Breite 147 Mm. — 13) Reich verzierter niederer Leuchter, in der Mitte drei Fratzengesichter, davon zwei im Profil, Höhe 106 Mm., Breite 135 Mm. — 14) Große außerordentlich reich verzierte Milchkanne, der Henkel mit Adlerfuß, Deckel mit Frauenbüste, Höhe 260 Mm., Breite 123 Mm. — 15) Doppelpokal mit Fratzengesicht, aus dessen Munde zwei Fruchtgehänge kommen, Höhe 200 Mm., Breite 110 Mm. — 16) Großer, außerordentlich reich verzierter Pokal mit Deckel, mit Perlen und zwei Maskenschildern geziert, Höhe 249 Mm., Breite 133 Mm. — 17) Großer außerordentlich reich verzierter Pokal mit drei Vasen und vier Karyatyden in der Mitte, an der Spitze des Deckels ein Ritter, Höhe 251 Mm., Breite 123 Mm. — 18) Pokal mit Deckel, dessen Knopf der Form eines Scepters ähnlich ist, Höhe 220 Mm., Breite 99 Mm. 19) Großer außerordentlich reich verzierter Pokal mit Deckel, am Fuße ein Cherubimskopf, am Rande oben links und rechts ein Adler, Höhe 232 Mm., Breite 141 Mm. — 20) Großer außerordentlich reich verzierter Pokal mit drei Schildkröten am Fuße und mit Einsatzbecher, Höhe 218 Mm., Breite 102 Mm. — 21) Doppelpokal, in der Mitte ein Cherubimkopf, rechts und links je eine Karyatyde, Höhe 191 Mm., Breite 111 Mm. — Passavant kennt nur acht Bilder dieses Meisters und kein einziges von dem oben beschriebenen. (Schluß folgt.)

Kunstliteratur.

Initialen und Verzierungen
von
Adolf Cloß.

Bildmäßige Verwendung der Initialen ist längst ein Bedürfniß für künstlerisch ausgestattete Werke geworden. Das vorliegende Buch enthält sechs Reihen verschiedener solcher Alphabete. Nr. 1. das Naturalistische — Nr. 2. das Gothische — Nr. 3. das Griechische — Nr. 4. das Deutsche — Nr. 5. dasselbe mit Verzierungen — Nr. 6. Gothisches Alphabet — Nr 7. das Gothische und Griechische in zwei Variationen.

Die Buchstaben des ersten Alphabets, welches der Herausgeber als „naturalistisches" bezeichnet, sind nicht ausgefüllt, aber von Bildern, Blättern und Arabesken umgeben. Bei A B F G K M P S T W Z wiegen sich leichtbeschwingte Vögel in den die Buchstaben umgebenden Blätter- und Blüthenranken. C D E J P Q sind außerdem noch von Arabesken und Blättergewinden in malerischer Form umgeben. Bei B E H M N O R V und X sind Thiere angebracht, z. B. ein Hirsch, der sich durch's Dickicht bricht, ein Affe, welcher sich von Ast zu Ast schwingt; oder bei andern menschlichen Figuren, z. B. ein Sänger, der die Laute schlagend unter dem schattigen Blätterdache sitzt. Ein Zwerg, ein Hirtenbube, der den Dudelsack bläst. Diesem Alphabete sind fünf allerliebste Vignetten beigegeben. — Das zweite Alphabet „Gothisch" ist ebenso genau als zart ausgeführt. Die einzelnen Buchstaben endigen nach unten zu in zu langen Blättergewinden oder Arabesken, welche indeß dem Grundcharakter des Buchstabens keinen Eintrag thun; hiezu sind acht Vignetten gegeben. — Das dritte, das „griechische Alphabet", sagt uns besonders zu. In den Augen der einzelnen Buchstaben sind passend mythologische Figuren, Köpfe, einzelne Scenen und Gefäße angebracht, z. B. Herkules, den Löwen bändigend, die „Schwert tragende Minerva" und andere; dieser Abtheilung sind fünf Vignetten beigefügt. — Das folgende Alphabet enthält ausgefüllte Buchstaben. Es leidet etwas an Ueberladung von Schnörkeln. Der einzelne Buchstabe selbst ist zart ausgeführt. Neue Vignetten sind eine hübsche Zugabe. Das folgende Alphabet „in Fraktur" und Nr. 6 „das Gothische" gefällt uns besser als das vorhergehende Nr. 4. Nr. 6 ist besonders mit dem Prädikat „schön" zu bezeichnen.

Das ganze Werk ist nicht nur sehr nothwendig für den Drucker und Kalligraphen, sondern auch überhaupt zum Studium der verschiedenen Schriftarten besonders zu empfehlen. — Der diesen Artikel beginnende Initial **B** sowie die Vignette am Schluß desselben sind dem verdienstlichen und echt künstlerisch ausgestatteten Werke entnommen. G. W.

Ulrich v. Hutten. Ein dramatisches Gemälde deutscher Vergangenheit in fünf Aufzügen von Carl Oscar Teuber. Prag, 1873. J. G. Calve'sche k. k. Universitäts-Buchhandlung.

„Hutten lebt im Herzen unserer Nation: er bedarf keines Nekrologs, keines Wiederbelebungsrufes; er lebt und wirkt in der Gewalt des Fortschrittes nach dem Ziele geistiger und moralischer Vollkommenheit." Mit diesen Worten leitet der Dichter sein Werk ein. In seiner Bescheidenheit spricht er: „Kein Kunstwerk ist es, was ich biete, es ist „gährender Most," und insofern hat sein Werk Aehnlichkeit mit den Helden und der Zeit, deren Gestalten er uns vorführt. Das Stück selbst schildert uns den Kampf Hutten's gegen Papst und Klerisei, gegen Dummheit und Aberglauben. Hutten steht da wie ein Fels im brausenden Meer, so stark und fest, daß die brandenden Wogen vergebens ihn zu stürzen sich bemühen. Er bekennt sich offen zu Luther's Lehre und erklärt sich gegen den Papst. Seine Begeisterung für das deutsche Vaterland erreicht im dritten Akte ihren Höhepunkt. Er preist und lobt wohl sein Vaterland und sein Volk, er kennt aber auch die Schwächen und Fehler desselben, welche er ihm vor Augen stellt. Der Kirche Zwiespalt trifft sein Herz, und für seine lautre Idee wagt er sein Leben. Seinem Freunde Sickingen, der ihm an's Herz gewachsen ist, wirft er mit Recht Ehrgeiz vor, der in Ehrsucht ausartet. Auch nach andrer Beziehung zeigt sich Hutten als ein edler Mann. Seiner geliebten Elsbeth, welcher er die Treue versprochen, hält er seinen Schwur, und diese folgt ihm willig, als er in die Verbannung geht. Hutten eilt, als für ihn Alles verloren, nach der Insel Ufnau zum Pfarrer Hans Schnegg und dort findet er seinen Tod. Prophetisch ruft er aus:

„Doch niemals den Deutschen der Franke gewinnt",

und weiter: „Ja, es wird siegen der helle Tag,
Ja siegen wird unsres Wortes Schlag,
Die starre Nacht wird es bezwingen."

Das Stück, welches in Reimen geschrieben ist, hat neben großen Mängeln doch auch wieder einzelne Scenen, welche als gut und geschickt zu bezeichnen sind. Da es reich an Volksscenen und die Handlung eine spannende und anziehende ist, wird es einen Erfolg und Beifall auf den Brettern nicht verfehlen. G. W.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr.

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. f. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5½ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen.

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine haben nunmehr ebenfalls eine Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernommen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 33.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

14. September
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.

Inhalt.

Abhandlung: Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz.
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Brieg, Tübingen, München, Wien, Venedig, Florenz, Paris, London, Konstantinopel.
Kunstindustrie und Technik: Ein kostbarer, seither noch nicht bekannter Sammelband mit Mustern für Goldschmiede und andern Ornamenten aus dem 16. Jahrhundert. (Schluß.)
Kunst-Institute und -Vereine: Verein für die Geschichte Berlins.
Ausstellungskalender.

Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz.

Die Enthüllungsfeier des kolossalen Siegesdenkmals ist vorüber, und es wird daher einem dem ausschließlichen Interesse der Kunst gewidmeten Journal nun wohl gestattet sein, ohne Rücksicht auf die patriotische Beziehung des Denkmals und seiner Einweihungsfeier ein ruhiges Urtheil über seinen ästhetischen Werth und nebenbei auch eine Beschreibung desselben zu geben.

Indem wir im Begriff stehen, dies zu versuchen, fühlen wir uns veranlaßt zu der unumwundenen Erklärung, daß, wo es sich um rein ästhetische Fragen handelt, wir uns weder durch die dimensionale Größe des Werks noch durch die großen Kosten, die seine Herstellung verursacht, noch auch durch den prunkenden äußeren Glanz seines dekorativen Eindrucks im Geringsten imponiren, geschweige denn unser Urtheil davon beeinflussen lassen. Das viele Geld thut's nicht, und das viele Gold auch nicht, am wenigsten die kolossale Höhe und Dicke. Was ästhetisch in Wahrheit imponiren soll, muß auch auf einer Quartblattzeichnung groß erscheinen, d. h. seine Größe muß einmal in der Idee selbst, wie sie künstlerisch koncipirt in die Erscheinung tritt, sodann in der harmonischen Art der Durchführung liegen. Liegt sie hierin nicht, so hilft ihr keine Dimension — und überträfe sie die der Pyramide des Cheops — und keine glänzende Ausstattung mit Gold- und Farbenprunk.

Nun behaupten wir, daß die Idee in vorliegendem Falle, da sie in sich widerspruchsvoll oder doch mit vielerlei störenden Einschränkungsmomenten behaftet ist, sich überhaupt gar nicht zu innerlich harmonischer Größe gestalten läßt, da ihr die Seele — nämlich die Einheit — fehlt. Diesen Einwurf müssen wir, um nicht mißverstanden zu werden, zuerst zu begründen suchen: übrigens ist es nicht erst heute, nach der Vollendung, daß wir diese Ansicht aussprechen; bereits früher, bei Beginn der Arbeiten haben wir, nachdem der Plan bekannt geworden war, das heutige Resultat in Aussicht gestellt. Fragen wir also, was das Denkmal eigentlich bedeuten soll?

Bekanntlich war es seinem anfänglichen Zweck gemäß der glücklichen Beendigung des dänischen Krieges gewidmet; wenigstens wurde der erste Plan dazu unmittelbar nach diesem Feldzuge entworfen. Als nun an die Ausführung desselben gegangen wurde, brach der österreichische Krieg aus, nach dessen siegreichem Abschluß man, um auch diesem ungleich großartigeren Erfolge der preußischen Waffen einen Antheil an dem Denkmal einzuräumen, zwar nicht den Grundplan desselben zu ändern,

aber doch in den ornamentalen Theil, namentlich durch Reliefs und Malerei, Beziehungen darauf einzuflechten beschloß. Ehe aber noch der kolossale Bau bis über die eigentliche Fundamentirung hinaus war, entbrannte der Krieg mit Frankreich; ein Krieg, der den in dem österreichischen Kriege erworbenen Siegesruhm, wenn nicht in Schatten stellte, so doch an Umfang und Wichtigkeit weit überragte. Abermals trat an das „Siegesdenkmal" — falls man dem Kriege mit Frankreich nicht ein besonderes Monument errichten wollte, (dem dann, um im Verhältniß zu der Bedeutung des ursprünglichen, der Verherrlichung des dänischen Krieges geltenden, zu stehen, mindestens die fünffache Ausdehnung, d. h. eine Höhe von etwa 1000 Fuß gegeben werden mußte) — die Forderung heran, auch dem französischen Kriege, natürlich auch nur durch Hinzufügung bezüglichen ornamentalen Beiwerks, gerecht zu werden.

Liegt nun in diesem völlig umgekehrten Verhältniß der Bedeutung der zu feiernden Kriegsthaten zu der künstlerischen Verwerthung derselben in dem Denkmal schon etwas durchaus Unangemessenes, so konnte man sich doch auf den Standpunkt stellen, daß man, den urprünglichen Gedanken eines „Alsen- und Düppeldenkmal" fallen lassend, das Monument als ein allen drei Kriegen gemeinsam geltendes betrachtete und, entsprechend ihrer gradnellen Wichtigkeit, jedem in der Ornamentation die betreffende Stelle einräumte.

So plausibel dies im ersten Augenblick scheinen mochte, so stellten sich der praktischen, d. h. künstlerischen Durchführung der Idee doch erhebliche Schwierigkeiten entgegen. Im „dänischen" Kriege war Oesterreich unser Bundesgenosse; es war also in den betreffenden Malereien und Reliefs die Darstellung der preußisch-österreichischen Waffengenossenschaft nicht zu umgehen; im „österreichischen" Kriege war ein großer Theil des übrigen Deutschlands unser Gegner: es konnte also in den bezüglichen Darstellungen ohne ersichtlichen Zwang diese Gegnerschaft und der Sieg über sie nicht unterdrückt werden; endlich gar im „französischen" Kriege waren diese selben Gegner unsere Bundesgenossen, und sie, die in der einen Darstellung eben noch als geschlagene Feinde, fliehend, erschienen, mußte man plötzlich, etwa bei der Biegung um eine Ecke, als unsere Waffenfreunde und Mitsieger erblicken! — Dennoch, so bedenklich alle diese in der Geschichte selbst liegenden Widersprüche sein mögen, will es uns scheinen, daß es immerhin noch besser und — ehrlicher gewesen wäre, sie mit aller Naivetät der faktischen Wahrheit darzustellen als sie mit diplomatischer Prüderie zu umgehen. Nichts ist der künstlerischen Production schädlicher, nichts hindert ihre freie und kräftige Entfaltung mehr als solche ängstliche Rücksichtnahme auf Interessen, die der Sache selbst fremd sind, ja ihrer Wahrheit widerstreben. Oder ist es nicht etwa wesentlich für den dänischen Krieg, nämlich hinsichtlich seiner Charakteristik, daß Oesterreich unser Bundesgenosse war? Ist es umgekehrt nicht in noch höherem Grade wesentlich, daß in dem österreichischen Kriege die anderen Deutschen auf feindlicher Seite standen, um zu fühlen, daß nicht Oesterreich, sondern Preußen der wahre und mächtige Hort Deutschlands sei? Ist es nicht im allerhöchsten Grade wesentlich und geradezu eine Konsequenz des vorigen Verhältnisses, daß im französischen Kriege diese selben Deutschen, belehrt über die Kraft Preußens, zu uns standen, um so das Ziel — welches im Grunde allen drei Kriegen als idealer Zweck vorschwebte und welches allein würdig ist, monumental verherrlicht zu werden, zu erreichen: die Einheit Deutschlands nämlich? —

Und diese wahrhaft historischen Momente und Beziehungen sollten durch eine ängstliche Vermeidung von Allem, was unsere jetzigen Bundesgenossen verletzen könnte, durch Eliminirung gerade des charakteristisch Politischen, durch vorsichtige Ausmerzung alles geschichtlich Bedeutsamen unterdrückt, d. h. das vorzugsweise Monumentale zu einer bedeutungslosen Folge chronikalischer Notizen abgeschwächt werden? — Dies war die Gefahr, welche dem „Siegesdenkmal auf dem Königsplatz" drohte; eine Gefahr, die abzuwenden die Presse ihre warnende Stimme rechtzeitig und laut genug erhoben hat — eine Stimme, die freilich von den betreffenden „Sachverständigen-Kommissionen", die ja natürlich, als patentirte Kritiker, Alles besser verstehen, vornehm ignorirt zu werden pflegt.

Hier steht nun das Denkmal in seiner ganzen Pracht und Größe, weit hinaus glänzend, wie ein Leuchtthurm für den Ruhm der deutschen Waffen, bewundert von Allen, die sich mit diesem Total-Eindruck äußerer Größe und äußeren Glanzes begnügen und auf eine nähere Einsicht in die Details und deren Bedeutung verzichten. Wie Viele sind es, die schon darüber eine Reflexion anstellen, ob eine so kolossale Säule, die nichts trägt als eine im Verhältniß zu ihr winzige geflügelte Figur, überhaupt die passende Form für ein Denkmal sei. Doch diese Frage wollen wir ganz beiseite lassen, selbst die Abschnürung der Säule in verschiedenen Etagen und die kleinliche Ausfüllung ihrer kolossalen Kannellüren mit vergoldeten Kanönchen (denn man glaubt — bei den kolossalen Verhältnissen — nicht recht daran, daß es wirkliche „Feuerschlünde", im Kampfe dem Feinde abgenommen, sind, vielmehr sehen sie aus, als wären sie aus einer Spielzeugschachtel genommen), auch diese Geschmackswidrigkeit, die Manchem recht „hübsch" erscheinen mag, wollen wir unberücksichtigt lassen, denn für uns handelt es sich in erster Linie um die dem Denkmal zu Grunde liegende Idee und ihre künstlerische Gestaltung: die „Vendômesäule", das Zeichen des nationalen Ruhmes für Frankreich, hat Paris selbst gestürzt, die „Siegessäule" auf dem Königsplatz, das Ruhmesdenkmal für Deutschlands Macht und Größe, ist errichtet: dieser Gedanke muß sich in der Gesammtausführung wie in allen Details aussprechen. Thut er dies? (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Folgenden, bei der Herstellung des Siegesdenkmals beschäftigten Künstlern wurden ehrende Auszeichnungen zu Theil, und zwar erhielt den königl. Kronen-Orden 2. Klasse: der Oberhofbaurath Prof. Strack, der Geh. Oberbaurath Herrmann und der Prof. Dr. Drake; den Rothen Adler-Orden 3. Klasse mit der Schleife: der Prof. Albert Wolff; den Rothen Adler-Orden 4. Klasse: der Bildhauer Calandrelli, der Bildhauer Keil, der Bildhauer Moritz Schulz und der Maler v. Werner; den königl. Kronen-Orden 4. Klasse: der Bildgießer Gladenbeck.

***

*** — Der Vorsitzende der Denkmals-Kommission der Siegessäule, Geh. Ober-Regierungsrath Dr. Knerk, ist durch das Kreuz der Comthure des königl. Haus-Ordens von Hohenzollern ausgezeichnet worden.

— — Das Bild des Malers v. Werner, welches jetzt im Oelcarton das Siegesdenkmal ziert und später zu Venedig in Mosaik ausgeführt werden wird, soll nach ursprünglicher Bestimmung 14 Tage in seiner jetzigen Gestalt an dem Denkmal verbleiben; später wird es in der National-Gallerie eine bleibende Stätte finden. Der Maler v. Werner ist in Kiel erkrankt und konnte deshalb der Enthüllungsfeier nicht beiwohnen.

— — Die Verwaltung des alten Museums, in dessen Säulenhalle bekanntlich die Statuen von Rauch, Schadow, Schinkel und Winkelmann bereits Platz gefunden haben, hat dem Bildhauer Calandrelli den Auftrag ertheilt, für dieselbe die Statue Peter v. Cornelius' in Marmor und in einer Größe von 6 Fuß herzustellen.

*** — Was die „Nationalgallerie" anbelangt, so macht dieser Kunstbau sichtliche Fortschritte. Das Aeußere ist jetzt abgerüstet und die große und schöne Freitreppe bis auf die Sandsteinbrüstungen und den Schmuck an Figuren beendet. Im Innern sind sämmtliche Gewölbe ausgeführt und der Putz im dritten Hauptschosse naht sich binnen Kurzem seiner Vollendung.

*** — Von der Firma F. Jamrath & Sohn, Taubenstr. 20, sind während und nach der Fest-Feierlichkeit photographische Aufnahmen in der Höhe von 18" gemacht worden, welche für 2 Thlr. à Stück in den Handel kommen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben sind. Besonders gelungen ist die Aufnahme mit Festversammlung um die Siegessäule am Tage der Feier selbst.

*** **Düsseldorf.** Aus Düsseldorf schreibt man: Folgende hiesige Künstler erhielten bei der kürzlich stattgefundenen Preisvertheilung für die wiener Weltausstellung die Kunstmedaille: Andreas Achenbach, Oswald Achenbach, Ed. Bendemann, Bakelmann, Agnes Börjessor, E. Bosch, W. Camphausen, Alfred Cyavannes, Hugo Crola, Fr. Fagerlin, Ernestine Friederichsen, Ed. Gebhard, Julius v. Geertz, Friedrich Hiddemann, Karl Hoff, Emil Hünten, Sophus Jacobsen, A. Fernberg, Rudolph Jordan, L. Irmer, Karl Jungheim, Karl Jutz, Joseph v. Keller (†), L. Kolitz, Vincenz Lerch, Karl Ludwig, Alfred Metzener, Karl Müller, Müller-Morten, L. Munthe, Nordgren Nordenberg, Georg Oeder, Julius Röting, Hubert Salentin, H. G. Schaeche, A. Siegert, W. Simmler, R. Stang, A. Tidemand, R. Vautter, A. Weber, August Wittig.

Brieg. Die Restauration der Nicolaikirche ist neu in Anregung gekommen und wird jetzt hoffentlich zur Ausführung gelangen. Die Nicolai-Kirche wurde in den Jahren 1370—1418 gebaut und gehört zu den wenigen schlesischen Kirchen der Spätgothik, die auf Bedeutung Anspruch machen können. Sie hat ein erhöhtes, selbstständig beleuchtetes Mittelschiff und zwei Thürme, die aber bloße Stümpfe sind und um deren Aufbau es sich jetzt handelt.

Tübingen. Die Enthüllung des Uhland-Denkmals hat mit großer Feierlichkeit und unter Betheiligung einer fast zahllosen Menschenmenge stattgefunden. Auf glänzendem Gestein, dem Fichtelgebirge entnommen, erhebt sich der steinerne Sockel, geziert mit den wohlgelungenen Gestalten der Germania, der Forschung und der Dichtkunst. Auf der Rückseite steht die Inschrift: „Ludwig Uhland, dem Dichter, dem Forscher, dem deutschen Manne das dankbare Vaterland". Darunter in römischen Zahlen das Jahr der Enthüllung. In moderner Kleidung dargestellt, hat Uhland in der linken Hand eine Rolle, die geschlossene Rechte legt sich etwas nach rückwärts an den Leib. Der Schöpfer des Denkmals, Kietz in Dresden, ist von der philosophischen Facultät Tübingens zum Doctor ernannt worden.

München. Von hier wird der am 24. Juli erfolgte Tod des berühmten Baumeisters Georg Friedrich Ziebland gemeldet. Er wurde am 7. Februar 1800 in Regensburg geboren und auf der münchener Akademie unter der Leitung von Fischer und Gärtner ausgebildet. König Ludwig schickte ihn drei Jahre nach Italien, damit er dort den Basilika-Bau studire. Auch die in Pompeji vorkommende Dekorationsmethode beobachtete er und führte in ihr den Wandschmuck für die Via Malta in Rom aus, die dem König Ludwig gehörte. Nach seiner Rückkehr in's Vaterland baute er für die Regierung in verschiedenen Stylen, im Rundbogenstyl das Gebäude der Steuerkatasterkommission in München, im gothischen das Denkmal zu Aibling u. s. w. Von ihm ist der Plan zu dem ehernen Baldachin in der Fürstengruft der Theatinerkirche, der unter seiner Leitung von der königlichen Erzgießerei in München gegossen wurde. Von 1835 bis 1848 war er mit dem Hauptwerke seines Lebens beschäftigt, nämlich mit der dem heiligen Bonifacius geweihten Basilika in München, die er mit dem Bonifaciuskloster und dem daran stoßenden Ausstellungsgebäude ausführte. In der späteren Zeit vollendete er die Aukirche, die Ohlmüller begonnen hatte, und wurde zum künstlerischen Hüter und Erhalter der Burg Hohenschwangau ernannt. — Am 28. Juli schied in Rom der Bildhauer Rinaldo Rinaldi, der älteste der noch lebenden Schüler und Freunde Canova's, aus dem Leben. Er war am 13. April 1793 in Padua geboren und hatte in früher Jugend schon die Anerkennung und Unterstützung des Kaisers Napoleon gefunden. Von Venedig kam er 1812 nach Rom und schloß eine innige Freundschaft mit Canova, dessen Haus er bis zu seinem Tode bewohnte und in dessen Werkstatt er seine besten Sachen arbeitete. Wegen seiner liberalen Gesinnung wurde er von der päpstlichen Polizei persönlich verfolgt und einer seiner Söhne in die Verbannung geschickt. Zuweilen erinnerte man sich aber, daß der anrüchige Liberale ein genialer Künstler sei, gab ihm Aufträge und heftete das Gregorkreuz auf seine Brust. Er war ein fleißiger Arbeiter und seine zahllosen Bildwerke sind über die halbe Welt zerstreut. Alle können auf moderne Klassicität Anspruch machen. Wir erwähnen die folgenden: „Gruppe des heiligen Stephanus" (in einer Seitenkapelle der römischen Paulskirche), „Kephalus und Prokris", „Androclus mit dem Löwen", „Melpomene", „Die Sibylle von Cumä", „Penelope", „Sappho".

— — Karl Piloty malt an einem großen Bild, welches die Verhaftung der unglücklichen Anna Boleyn darstellt.

— — Als König Ludwig II. im Jahre 1871 zum Besuche des Passionsspieles in Oberammergau anwesend war, beschloß er, auf einer dortigen Anhöhe ein großes Krucifix aus Stein errichten zu lassen. Im Januar dieses Jahres wurde aus der Oberpfalz ein für dieses Monument bestimmter Steinblock hierher in Prof. Halbig's

Atelier gebracht, der so kolossal war, daß zu seinem Transporte ein eigener Wagen hatte gebaut werden müssen. Dieser Block ist nun durch den genannten Künstler zu einem herrlichen, 18 Fuß hohen, allerdings noch nicht ganz fertigen Krucifix umgeschaffen worden. Der Kopf des Gekreuzigten mit der Dornenkrone sowie die Brust sind vollendet, die übrigen Theile des Körpers sind aber erst in den Umrissen ausgearbeitet („punktirt"). Das Piedestal ist größtentheils vollendet. Mit dem Krucifix beträgt die Gesammthöhe 40 Fuß. Die Kolossal-Figuren der Mutter Gottes und des heiligen Johannes, welche unter das Kreuz zu stehen kommen, sind gleichfalls in der Ausführung begriffen. Das riesige Monument wird nächsten Herbst bereits jene Anhöhe bei Oberammergau zieren.

Wien. Die deutsche Skulptur ist auf der Weltausstellung nur durch einzelne Werke gut vertreten. Zu diesen gehören die Kolossalstatue Heinrich's des Löwen, von Breymann in Dresden modellirt und von Hovaldt in Braunschweig gegossen, und Zumbusch's großes Monument des Königs Max. Sehr glücklich komponirt, nur in den Formen ungenügend durchgebildet, ist ein drittes öffentliches Werk, ein Brunnen von Most in Karlsruhe, wo die Muschelschale von einer auf einem Triton ruhenden Nymphe getragen wird. Die dresdener Schule würde noch achtbarer vertreten gewesen sein, als es der Fall ist, wenn die Schilling'schen Tageszeiten eingeschickt wären. — Kundtmann's „Barmherziger Samariter" zeichnet sich durch edle Empfindung, tiefen Ernst und wohlthuende Strenge der Linienführung neben der weibisch frivolen italienischen, der bald forcirten, bald innerlich gemeinen, ja cynischen französischen Plastik aus. Benk's „Austria" als Beschützerin der geistigen und materiellen Kultur, die der königlichen Figur als zwei Genien zu Füßen sitzen, ist schön erfunden. Der ältern Schule gehört auch noch Wittig's „Hagar mit Ismael" an, eine edel komponirte Gruppe. Feine Vollendung und Durchbildung der Farben finden wir in Drake's schönem Standbilde Rauch's. Ferner sind zu nennen zwei Figuren von Voß in Rom, eine „Hebe" und eine „Sappho", eine in's Wasser gehende „Nymphe" von Steinhäuser und ein „Knabe" von Kopf, der ebenfalls ein Bad zu nehmen im Begriff ist. Die malerische Richtung der Plastik findet in Begas und Wagmüller ihre talentvollsten Vertreter. Der letztere hat zwei allerliebst erfundene Figuren eingeschickt, ein „Mädchen mit einem Jungen auf dem Rücken" und ein „Mädchen, das vor einer Eidechse erschrickt".

— — Die Pläne für das hiesige Hofschauspielhaus liegen dem Oberhofmeisteramt zur Billigung vor. Das Gebäude soll im Renaissance-Styl ausgeführt werden und für zweitausend Zuschauer Raum gewähren. Während die Architekten Semper und Hasenauer an den Detailplänen arbeiten, soll ein Ausschuß von Sachverständigen, zu dem die Regisseure gehören werden, sein Urtheil abgeben.

Venedig. Hier starb der ausgezeichnete Aesthetiker und Germanologe Philarete Chasles. Geboren 1799 zu Mainvillieres bei Chartres, war er der Sohn eines Professors, der in der Revolution zu den Waffen griff und bis zum General vorrückte. Sein Sohn Charles wurde nach den Grundsätzen Rousseau's erzogen und zu einem armen Drucker in Paris in die Lehre gegeben. Der Lehrherr wie der Lehrling waren beide sehr freisinnig und dies genügte in der Restaurationszeit der Polizei, beide als eines Komplotts gegen den Staat verdächtig einzuziehen. Nach einer zweimonatlichen Haft ward der junge Charles auf die Verwendung Chateaubriand's entlassen und ging nun nach England, wo er 7 Jahre lang den Druck einer neuen Ausgabe der lateinischen und griechischen Klassiker leitete. Auf der Rückreise nach Paris besuchte er Deutschland und legte den ersten Grund zu seiner Bekanntschaft mit unserer Literatur. In Paris trat er in die Redaction des Journal des Debats, die er ferner nicht mehr verließ. Die besten der Artikel, die er für jene Zeitung, für die Revue des deux Mondes und für andere Blätter schrieb, stellte er in 11 Bänden zusammen. Die französische Literatur besitzt von ihm die Uebersetzung eines Romans von Jean Paul.

Florenz. Die Michel-Angelo-Feier, welche hier in zwei Jahren (5. Mai 1875) stattfinden soll, wird der Kunst Gewinn bringen. Der Festausschuß will nämlich photolithographische Abbildungen aller Werke Michel Angelo's, seine Zeichnungen eingeschlossen, in einem Album vereinigen. Am 5. Mai 1875 soll sein „David" nebst Gypsabgüssen seiner größeren Bildwerke in der Tribuna untergebracht werden, die man hier zu errichten beabsichtigt. Der florentiner Gemeinderath wird aufgefordert, dem großen Künstler ein Denkmal zu setzen.

— — Hier schied der amerikanische Bildhauer Hiram Powers aus dem Leben. Geboren am 29. Juli 1805 zu Woodstock im Staat Vermont, war er Kellner, Handlungsreisender, Uhrmacherlehrling und erhielt seinen ersten Unterricht im Modeliren von einem deutschen Bildhauer, der in Cincinnati an einer Büste des Generals Jackson arbeitete. In kurzer Zeit hatte Hiram Powers genug gelernt, um selbst Büsten und Medaillons zu formen. In Washington fand er einen Gönner, der ihn 1837 nach Florenz reisen ließ. Dort schuf er die beiden großen Werke „Eva" und „Der griechische Sclave", die ihm einen berühmten Namen gemacht haben.

Paris. Die Aufmerksamkeit der hiesigen Archäologen wird durch die Auffindung von zehn Sarkophagen in dem Kloster St. Marcel lebhaft in Anspruch genommen. Einer dieser Steinsärge hat an den Langseiten Ornamente, und zwar in Form von Fischgräten, ein anderer trägt die Inschrift: Filsacer Par. Auch finden sich interessante Monogramme Christi vor. Besonders bemerkenswerth ist ein merovingisches Kapitäl. Sämmtliche künstlerischen Ueberreste sind den Museen Carnavalet, dem früheren Hotel der unter Louis XIV. so berühmten Schriftstellerin Mad. de Sevigné, in Paris und in St. Germain überwiesen worden.

London. Murillo's Anbetung des heiligen Antonius von Padua, ein großes Altarstück, ist dieser Tage öffentlich versteigert worden. Murillo malte das Bild für die Kapuzinermönche in Cadix aus Dankbarkeit für die sorgsame Pflege, die sie seinem kranken Bruder gewidmet hatten. Pedro Maria de Hardales, der Guardian des Klosters, verkaufte es 1822 an einen Engländer und 1826 wurde es in London öffentlich ausgestellt und erregte große Aufmerksamkeit. Jetzt soll das Gemälde wegen Regelung von Familien-Angelegenheiten verkauft werden.

Konstantinopel. Hieselbst klagt man unseren Landsmann Schliemann, über dessen Ausgrabungen in Troja wir mehrmals berichtet haben, des Vertragsbruchs an. Der Ferman, den ihm die Pforte ausstellte, verpflichtete ihn nämlich, die Hälfte aller gefundenen Gegenstände an das türkische Museum abzugeben. Er hat aber nur sechs Säcke voll Gegenstände nach Konstantinopel geschickt und alles Andere heimlich nach Athen eingeschifft. Die Engländer, die in Ephesus gruben, trieben es übrigens noch ärger. Sie hatten dieselbe Verpflichtung übernommen und schafften alle Alterthümer bis auf das letzte Stück nach London. Die Welt gewinnt bei dem zweimaligen Vertragsbruche blos. Das hiesige Museum, das in der Irenenkirche untergebracht ist, wird so eifersüchtig bewacht, das nur Begünstigte Zutritt finden. In London und Athen ist die Ausbeute der Ausgrabungen in Ephesus und Troja für Jedermann zugänglich.

Kunstindustrie und Technik.

Ein kostbarer, seither noch nicht bekannter Sammelband mit Mustern für Goldschmiede und andern Ornamenten aus dem sechszehnten Jahrhundert.

(Schluß.)

Virgil Solis: 24 nicht nummerirte Blätter: 1) Schale mit zwei Henkeln mit einem Faun- und vier Widderköpfen; der Deckel rechts am Boden, links das Monogramm. Höhe 153 Mm., Breite 215 Mm. [Unbeschrieben.] — 2) Pokal mit Deckel. Am Knaufe zwei Satyrn, die Spitze des Henkels eine nackte Frau. Höhe 223 Mm., Breite 122 Mm. [Unbeschrieben.] — 3) Pokal mit Deckel; unten an der Bauchung über dem Fuße drei Adler, in der Mitte oben das Monogramm. Höhe 214 Mm., Br. 119 Mm. [Unbeschrieben.] — 4) Schale mit Fuß und Ausguß [Saucière]. Den Henkel bildet ein Löwenkopf mit Widderhörnern. Das Monogramm oben in der Mitte. Höhe 215 Mm., Breite 154 Mm. [Unbeschrieben.] — 5) Schale mit Fuß und Ausguß [Saucière], links zwei Henkel; der Ausguß ein Löwenkopf mit Ochsenhörnern. Das Monogramm oben in der Mitte. Höhe 158 Mm., Breite 169 Mm. [B. 516. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig.] — 6) Aehnliche Schale, deren Henkel ein Fratzengesicht mit Widderhörnern. Monogramm unten rechts. Höhe 158 Mm., Breite 169 Mm. [B. 515.] — 7) Aehnliche Schale mit Henkel, an dem ein Fratzengesicht; am Fuße ein Cherubimskopf. Höhe 157 Mm., Br. 170 Mm. Monogramm unten in der Mitte. [Unbeschrieben.] — 8) Aehnliche Schale [B. 514]. Höhe 156 Mm., Breite 168 Mm. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig. — 9) Großer reichverzierter Pokal; am Fuße zwei mit dem Rücken gegen einander sitzende Satyrn. Der Kopf des Deckels mit weiblicher Büste. Monogramm unten links. Höhe 240 Mm., Breite 125 Mm. [Unbeschrieben.] — 10) Großer Pokal mit Deckel; in der Mitte drei Mascarons auf Schildern, am Fuße unten zwei Satyrköpfe mit Widderhörnern. Das Monogramm links vom Kopfe. Höhe 215 Mm., Breite 119 Mm. [Unbeschrieben.] — 11) Aehnlicher Pokal mit Deckel [B. 520]. Höhe 214 Mm., Breite 120 Mm. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig. — 12) Großer Pokal mit Deckel; am Bauche drei große Fratzengesichter, das links und rechts zur Hälfte sichtbar und im Profil. Höhe 216 Mm., Breite 120 Mm. [Unbeschrieben.] — 13) Großer Doppelpokal [B. 524]. Höhe 239 Mm., Br. 123. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig. — 14) Aehnlicher Doppel-Pokal; der obere mit drei Geisbockköpfen mit Hörnern, der untere mit einem Schilde. Höhe 232 Mm., Breite 123 Mm. [Unbeschrieben.] — 15) Aehnlicher Doppelpokal [B. 522]. Höhe 234 Mm., Br. 122 Mm. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig. — 16) Große Vase [B. 521]. Höhe 214 Mm., Breite 118 Mm. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig. — 17) Kanne mit muschelförmigem Ausguß und Doppelhenkel. Am Fuße ein männlicher und ein weiblicher Satyr mit den Rücken gegeneinander. Das Monogramm links oben innerhalb der Henkel. Höhe 216 Mm., Breite 119 Mm. [Unbeschrieben.] — 18) Vase mit schlankem Halse und zwei Henkeln, unter denen zwei Cherubimsköpfe; in der Mitte des Bauches ein Satyr mit Flügeln statt der Arme zwischen zwei Füllhörnern, links unten das Monogramm. Höhe 233 Mm., Breite 150 Mm. [Unbeschrieben.] — 19) Große Vase, deren Bauch eine Schnecke vorstellt [B. 526]. Höhe 230 Mm., Breite 149 Mm. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig. — 20) Große Kanne mit Henkel [B. 528]. Höhe 267 Mm., Breite 140 Mm. Bartsch Maaßangabe ist unrichtig. — 21) Aehnliche Kanne [Bartsch 523]. Höhe 240 Mm., Br. 123 Mm. Bartsch's Maaßangabe ist unrichtig. — 22) Aehnliche große Kanne [B. 529]. Höhe 265 Mm., Breite 138 Mm. Auch hier ist Bartsch's Maaßangabe unrichtig; derselbe scheint überhaupt nur verschnittene Exemplare vor sich gehabt zu haben. — 23) Aehnliche große Kanne [B. 530]. Höhe 267 Mm., Breite 140 Mm. Bartsch's Maaßangabe ist auch hier unrichtig. — 24) Aehnliche große Kanne, deren Henkel links aus einem Fratzengesicht entsteigt und mit einem solchen endet; der Bauch ist mit zwei Vögeln und einem hängenden Krebse gezieret. Unter dem Ausguß ein stehender Satyr mit zwei Bockköpfen auf einem Schilde. Höhe 261 Mm., Breite 140 Mm. [Unbeschrieben.]

Cornelis Bos [Bus oder Bosch], Kupferstecher, geb. um 1506 zu Herzogenbusch, gest. zu Rom um 1570. Nagler, Monogramm Bd. I. Nr. 2315/16. 4 Blätter: 1) Ein ornamentirtes Feld mit einer sitzenden nackten Frau das Tambourin schlagend. Oben das Zeichen mit der Jahreszahl 1548. Höhe 40 Mm., Breite 57 Mm., wie die drei Folgenden. — 2) Aehnlich ornamentirtes Feld mit einer Badewanne, worauf eine Eule mit gehobenen Flügeln, in der Badewanne links eine Frau, rechts ein Mann sitzend. Das Zeichen oben rechts, die Jahreszahl 1548 links. — 3) Aehnlich ornamentirtes Feld (zur Verdoppelung) links der halbe Körper eines Engels aus einem Füllhorn steigend. Monogramm und Jahreszahl 1548 links oben. — 4) Aehnlich ornamentirtes Feld, in dessen Mitte ein Satyr auf einer Karyatide reitet. Zeichen und 1548 in der Mitte unten.

Von diesen 4 Blättchen, die hier unzerschnitten ein Querfolio-Blatt bilden, ist nur Nr. 1 bei Nagler [Monogr. I. Nr. 2316—22] beschrieben. Die drei übrigen Blättchen sind unbeschrieben.

Anonym, aber ganz in der Weise von C. Bos gestochen, folgen nun 2 Blätter: 1) Rechts Degenkopf mit zwei zusammengebundenen mit dem Rücken gegen einander stehende Satyrn; in der Mitte ein Degensockel, ebenfalls mit stehenden zwei Satyrn, und links Seitentheil zu einem Degen mit einem links stehenden und rechts auf einem Schilde reitenden Satyrn. Höhe 125 Mm., Breite 177 Mm. — 2) Aehnl. Bl. rechts Degenkopf mit zwei Satyrn, aus deren Bauche Hundsköpfe hervorgehen; in der Mitte Seitentheil zu einem Degen mit einer Karyatide mit zwei Satyrn, rechts und links je ein Adler; links ein Degensockel mit drei stehenden Satyrn, die Karyatiden bilden. Höhe 125 Mm., Breite 191 Mm.

Diese Vorlagen waren wohl dazu bestimmt, in Eisen geschnitten zu werden.

Hier. Hopfer. 10 verschiedene Vasen in höchst interessanten Formen [B. 68]. Abdruck vor der Nr.

Anonym 3 Blätter [auf einem Bl. unzerschnitten]. Rechts ein eigenthümlich geformtes Gefäß [Vexirglas] eine Frauenbüste mit herausstreckender Zunge bildend, mit Henkel. Links ein ähnliches Gefäß, männliche Büste. In der Mitte eine Vase mit zwei Vogelköpfen. Höhe des Gefäßes rechts und links je 145 Mm., Breite 58 Mm. Das in der Mitte Höhe 142 Mm., Breite 158 Mm. In der Manier und aus der Zeit des Jaques Androuet Ducerceau.

Anonym 3 Blätter [auf einem Blatt unzerschnitten]. Rechts: Vase mit sitzendem Satyr mit einem Henkel links. Höhe 155 Mm.,

Breite 78 Mm. — Mitte: Vase mit zwei gegen einander gehende Henkel, die mit Satyrköpfen mit Hörnern endigen. Höhe 154 Mm., Breite 76 Mm. — Links: Vase mit Henkel und eigenthümlich aus einem Flügel ausgehendem Ausgusse. Höhe 152 Mm., Breite 74 Mm. In der Manier und aus der Zeit des Aen. Vico.

Anonym 2 Blätter [auf einem Blatt unzerschnitten]. Rechts: Theil eines Tellerrandes mit Grotesken-Ornamenten mit zwei Tigern, aus deren Rachen Blattguirlanden laufen. Höhe 60 Mm., Breite 150 Mm. — Links: Ebenso mit zwei weiblichen Karyatiden, die je einen Vogel halten. Höhe 65 Mm., Breite [oben] 170 Mm.

Anonym. Aehnliches Blatt, wie das zuletzt beschriebene, vom gleichen Meister. In der Mitte das Symbol der Rheinquelle, dem ein Satyr Früchte bringt. Höhe 76 Mm., Br. 230 Mm.

Anonym. Aehnliches Blatt vom gleichen Meister, in dessen Mitte ein Satyr in einem Schilde eine Karyatide bildet. Höhe 106 Mm., Breite 232 Mm. Die letzten 5 Blätter scheinen ebenfalls von Cornel. Bos zu sein.

Anonym 3 Blätter. Reiche mit grotesken Figuren, Blättern, Blumen und Früchten verzierte Wagen [Vorlagen für Silberarbeiter zu Tafel-Aufsätzen]. Höhe 175 Mm., Breite 265 Mm. In der Manier und aus der Zeit des Cornel. Bos.

Anonym. Hälfte eines aufsteigenden Ornamentes auf schraffirtem Grunde. Links oben die Hälfte einer Frauenbüste, unten jene eines Fratzengesichtes. Höhe 332 Mm., Breite 127 Mm. In Mt. Treu's Manier und aus dessen Zeit.

Nicoletto da Modena. Hälfte eines aufsteigenden Grotesken-Ornamentes. Rechts unten ein sitzender Satyr mit langer Harpune, oben auf dieser Seite zwei Papageien. Höhe 273 Mm., Breite 122 Mm. [Unbeschriebenes Blatt mit dem Monogramm bei Nagler, Monogramm Bd. IV., Nr. 2572.]

Anonym. Landschaft in Oval in reichverziertem Rahmen mit 8 Engelsgestalten [Amoretten], links ein nackter Mann in ganzer Figur, rechts eine nackte Frau, ebenfalls in ganzer Figur, je ein Schild haltend. Höhe 200 Mm. [jedoch verschnitten], Br. 245 Mm.

Petrus Woeiriot. Numerirte Folge von 6 Blättern mit außerordentlich reich und prachtvoll verzierten Degengefäßen, Griffen und Degensockeln [Vorlagen, um in Eisen geschnitten zu werden]. Robert-Dumesnil, Bd. VII., S. 133, Nr. 373—378.

Kunst-Institute und -Vereine.

Verein für die Geschichte Berlins.

Das Neue Palais bei Potsdam und die nächsten Umgebungen desselben waren das Ziel der zehnten (zweiten außerordentlichen) diesjährigen Versammlung, welche der Verein in Gemeinschaft mit demjenigen für die Geschichte Potsdams am 27. August c. unternommen. Von der Wildpark-Station aus fand um 4 Uhr Nachmittags zunächst der Besuch der ausgedehnten, in dem prächtigsten Blätter- und Blumenschmuck prangenden Mustergärten der königlichen Gärtner-Lehr-Anstalt, unter Führung des Garten-Inspektors Herrn Lauche, statt. Von hier aus begab die Versammlung sich nach dem Park von Sanssouci. Hier, vor dem sogenannten Freundschaftstempel, wies der Vorsitzende, Hr. Geh. Hofrath Schneider, darauf hin, wie das Fleckchen Erde inmitten der schönsten Anlagen Potsdams den persönlichen Charakter der Herrscher Preußens in seinen eigenen Anlagen so vollständig ausspreche. Unter dem großen Kurfürsten als Fasanerie angelegt, von seinem für Jagd und Thierhetzen empfänglichen Nachfolger König Friedrich I. mit wilden Thieren bevölkert, verwandelte dann Friedrich Wilhelm I. das Terrain in einen bescheidenen Küchengarten, und vergnügte sich hier mit den Offizieren seiner Potsdamer Garde beim Kegelspiel. Am wüsten Berge erbaute sein großer Sohn das königliche Sanssouci, welches mit der Pracht zugleich aber auch Oede athmete, — denn nie betrat der Fuß der königlichen Frau diese Stätte.

Um eine architektonische Verbindung mit dem nach Beendigung des siebenjährigen Krieges erbauten Neuen Palais herzustellen, ließ Friedrich der Große 1768 den „Freundschaftstempel" zu Ehren seiner Schwester, der Markgräfin Friederike Luise von Bayreuth, errichten. Die Säulen dieses Marmortempels erforderten allein eine Summe von 14,000 Thalern; innerhalb der Rotunde ist die Statue der Markgräfin aus karrarischem Marmor aufgestellt — ein Kunstwerk, das für den Preis von eintausend Thalern schwerlich eine Wiederholung finden dürfte —, während die Stirnwand mit den Medaillon-Portraits berühmter Freundespaare aus dem Alterthum geschmückt sind. Der künstlerische Werth der Letzteren muß dahingestellt bleiben; sie gingen hervor aus den Werkstätten dreier Künstlerwittwen, welche das Geschäft ihrer kurz nach einander verstorbenen Gatten fortgesetzt hatten.

Ehedem verband eine Marmor-Kolonnade dieses der Freundschaft gewidmete Denkmal mit dem unfern gelegenen „Antikentempel". Die Säulen sind gefallen, wie auch der Tempel, den ebenfalls Friedrich der Große zur Aufstellung der berühmten Polignac'schen Antiken-Sammlung errichten ließ, seiner Bestimmung nicht mehr entspricht. Nur an der grauen Marmorfläche der durch Oberlicht matt erhellten Rotunde hasten noch die vergoldeten Konsole, welche einst die Büsten und Statuen trugen. Friedrich Wilhelm III. ließ dieselben den berliner Museen einverleiben, nachdem das kostbare Medaillen-Kabinet bei Annäherung der Franzosen, 1806, gleichfalls nach der Hauptstadt geflüchtet worden war.

Aber ein anderes Kleinod birgt der Nebenraum der Rotunde: noch matter erhellt durch das Sonnenlicht ruht hier eine Marmorstatue der Königin Luise, aus Rauch's Meisterhand hervorgegangen. Jenes von der Hülle des Grabtuches umbreitete Skulptur-Denkmal in dem Mausoleum zu Charlottenburg, welches uns die verewigte Königin in höchster Treue der schönen Züge vergegenwärtigt, die Augen zu sanftem Schlummer geschlossen, der Körper von leichter faltenreicher Gewandung umhüllt —: es genügte dem großen Künstler nicht. So schuf er denn dies andere Denkmal, das aber dem Sinne des Königs nicht in gleicher Weise entsprach. Nachdem die Aufstellung des Ersteren am 15. Mai 1815, bei der Rückkehr des Monarchen vom wiener Kongresse, im Mausoleum stattgefunden hatte, wurde die zweite Statue der Verewigten in dem Nebengemache des Antikentempels untergebracht. Die Draperie dieses Raumes ist eine genaue Nachbildung des Schlafgemaches der Königin in Potsdam.

Von hier aus, durch die Privatgärten der Frau Kronprinzessin, in denen sich Kunst und Natur, wie Wahrheit und Dichtung im innigsten Verein umschlungen — durch alle die Laubumkränzungen und Blumengehänge, durch dunkelgrüne Wölbungen, in denen man die Krystallblitze kleiner Springbrunnen auf den farbespielenden und duftenden Gartenraum vor der Front des Neuen Palais verfolgt —, vorüber an dem medizinischen, für die kronprinzliche Hausapotheke angelegten Kräutergarten, den Spiel-, Turn- und militairischen Uebungsplätzen der kronprinzlichen Kinder, begab die Versammlung sich nach dem Palais zur Besichtigung der Zimmer Friedrichs des Großen.

Unmittelbar nach den sieben Kriegsjahren begonnen, hat gleich wohl keines der übrigen königlichen Schlösser eine gleich reiche Dekoration im Innern aufzuweisen, wie denn auch historisch-interessante Gegenstände mannigfacher Art hier an die Zeit des großen Königs erinnern.

Das an geschichtlichen Kunstmomenten nicht minder reiche, in einem Flügel des Palastes befindliche Theater vermochte die Anwesenden, gegen 450

an der Zahl, kaum zu fassen. Hier machte der Vorsitzende zunächst geschäftliche Mittheilungen, aus denen wir entnehmen, daß die nächste Wander-Versammlung im September nach Grünau mittelst Extrazuges stattfinden wird.

Demnächst hielt Herr Polizei-Präsident Engelcken einen Vortrag über die militairische Bewachung Sanssoucis, ursprünglich das „Weinbergshaus" genannt. Dieselbe bestand zur Zeit Friedrichs des Großen aus sechs Mann und einem Unteroffizier, welche den Dienst während der Nacht zu versehen hatten. Um den Besuch des Schlosses während der übrigen Zeit zu verhindern, hatte die am dortigen Brandenburger Thore stationirte Hauptwache die weitgreifendsten Instructionen erhalten — eine Maaßregel, die bei der allgemein bekannten Abneigung des Monarchen gegen derartige, seine Ruhe störenden Besuche übrigens selten zur Anwendung kam. Sonst lag in den Zimmern des Schlosses den Kammerhusaren, außerhalb desselben den Gartengehilfen (damals Gartenknechten) die Kontrolle ob.

Gleichwohl hatten sich einst zwölf Gardesoldaten unbehindert eingefunden und auf der obersten Terrasse in Reih' und Glied aufgestellt, um dem Könige eine Beschwerde vorzutragen. Dieser schritt inspicirend an ihnen vorüber, kommandirte dann „Kehrt! Marsch!" und dem Befehle Folge leistend, zogen die Gardisten unverrichteter Sache ab, ohne daß der Grund ihrer Beschwerde bekannt geworden wäre.

Nach dem Tode Friedrichs des Großen wurde die Wachtmannschaft auf 60 Köpfe vermehrt und lediglich den „Ausrangirten" die Aufsicht übertragen, welche in dem Invalidenwachthause postirt waren. Als Friedrich Wilhelm III. einen jener hochbetagten Krieger vor dem Schlosse als Wachthabenden einst antraf, befahl er, dem Manne einen Stuhl zur Erleichterung seines Dienstes herbeizuholen.

Nachdem der Kronprinz (spätere König Friedrich Wilhelm IV.) am 25. Juli 1831 Sanssouci bezogen, bestand die Wache aus einem Unteroffizier, einem Gefreiten und neun Mann, welche den Dienst von Abends 7 Uhr bis Morgens um die gleiche Stunde zu versehen hatte. In dieser Stärke verblieb der Posten auch nach der Thronbesteigung des Königs, nur daß seit dem Jahre 1843, zufolge eines in der Nacht zum 29. November stattgehabten Einbruchs in der Bildergallerie, eine Patrouille auch während der Tageszeit eingeführt wurde. Eine wesentliche Vermehrung der Wache — bis auf 56 Mann — fand im Jahre 1848 statt, zu welcher Zeit die Königin einst in ihrem Gemache durch eine jener „dunklen Existenzen" überrascht wurde, die mit brennender Pfeife sich vergewissern wollte, „ob die Königin nicht unnöthigen Luxus treibe". Die Patrouillen hatten bis zum Jahre 1853 den Dienst mit geladenem Gewehr zu versehen.

König Friedrich Wilhelm IV. liebte es bekanntlich, während der Abendstunden die Parkanlagen des Schlosses im Civilanzug zu durchstreifen. So ereignete es sich denn wiederholt, daß er von einzelnen Wachtposten unerkannt angehalten wurde und bis zur Rekognoscirung im Schilderhause kampiren mußte.

Eine wesentliche Vereinfachung erhielt die Sonssouci-Wache nach dem Tode dieses Monarchen, und sie ist es bis auf den heutigen Tag verblieben. Mit der Errichtung des Lehrbataillons trat dann auch eine Bewachung des Neuen Palais ein.

Den zweiten Vortrag hielt der königliche Garnison-Schullehrer, Herr Wagener, beginnend mit einer historischen Darstellung der Gartenkultur seit Joachims II. Zeit, über die in Augenschein genommenen Gartenanlagen der Frau Kronprinzessin, die zumeist den Intentionen der hohen Frau ihr Entstehen verdanken.

Den Schluß der Sitzung bildete ein Vortrag des Herrn Geh. Hofraths Schneider: „Zur Geschichte des Theaters im Neuen Palais". Eine Nachbildung des bereits seit dem Jahre 1748 im Stadtschlosse vorhandenen Theaters wurde dasselbe 1768 eröffnet. Die Aufführungen fanden zumeist während der Sommermonate bei Abhaltung der Herbstmanöver oder der Anwesenheit fürstlicher Personen statt. Bei besonderen Festlichkeiten wurde auf beiden Theatern gespielt, während eine dritte Bühne in dem sogenannten „Langen Stalle" der Stadt für das Publikum bestand. Die Beförderung der Bühnenmitglieder von Berlin aus mußte der König durch eigenes Fuhrwerk bewerkstelligen, nachdem die berliner Fuhrwerksbesitzer den Transport verweigert. Um nämlich den Andrang der Residenzbewohner nach Potsdam zu verhindern, hatte Friedrich der Große bestimmt, daß die Fuhrwerksbesitzer die Tour von drei Meilen außerhalb der Ringmauer Berlins nicht überschreiten durften. Diesen Befehl strikte befolgend, wurden denn auch die Schauspieler am Tage vor der Aufführung bis nach Zehlendorf und erst am andern Morgen weiter nach Potsdam befördert. Eine Ausnahme für diesen Fall wiesen die Fuhrwerksbesitzer zurück und so sah der König sich denn genöthigt, seinen eigenen Marstall in Bewegung zu setzen. Nach Sitte der damaligen Zeit wurden die weiblichen Mitglieder der Gesellschaft durch Maulesel befördert. Nach den Vorstellungen, welche zumeist in der Aufführung französischer Lustspiele und italienischer Opern bestanden, erfolgte eine Bewirthung der Künstler.

In den prächtigen Räumen dieses Theaters verweilte 1770 die Kurfürstin-Wittwe von Sachsen, bei welcher Gelegenheit das Auditorium manche berühmte Persönlichkeit aufzuweisen hatte. Illumination und Feuerwerk fanden nach dem Schlusse der Vorstellung statt. Im Jahre 1771 debütirte die Mara, welche zuerst das Vorurtheil des Königs gegen den deutschen Gesang zu besiegen wußte, auf den Brettern dieser Bühne.

Im Juli 1773 verweilte die Prinzessin von Oranien, die Prinzeß Amalie, die verwittwete Prinzessin von Preußen und die Erbprinzessin von Braunschweig im Neuen Palais; und so folgte denn in den Tagen vom 9. bis zum 20. dieses Monats eine Reihe von Festvorstellungen, Bällen und Feuerwerken, wie sie hier in gleicher Aufeinanderfolge nicht stattgefunden hatte.

Friedrich der Große schrieb hierüber an Voltaire: „Ich habe das Haus voll Nichten und Neffen und muß ihnen Schauspiele geben, damit ich sie für die Langeweile entschädige, die ihnen vielleicht die Gesellschaft eines alten Mannes verursacht. Man muß sich der Jugend erträglich zu machen suchen."

Im Jahre 1775 betrat Le Kain die Bretter dieser Bühne, ohne sich jedoch des besonderen königlichen Beifalls zu erfreuen.

Als dann die ersteren Zeitläufte jene heiteren Stunden auf Sanssouci zu verdrängen begannen, schrieb Friedrich der Große an v. Arnim: „Die Zeitumstände bereiten uns jetzt so ernsthafte Scenen, daß wir der komischen entbehren können. Daher ich mich auch veranlaßt sehe, die Gehälter und Pensionen der französischen Schauspieler und Schauspielerinnen einzuziehen. Ich trage Euch daher auf, diesen Leuten den Abschied zu geben." Und in dem folgenden Jahre, als für diesen Zweck eine Summe von 800 Thalern erfordert wurden, bemerkte der König: „Ich bin zu alt, um noch so viel für Amoretten zu bezahlen."

Immer öder war es um den königlichen Philosophen in Sanssouci geworden; manche hergebrachte Gewohnheit war zu Grabe getragen, und auch auf der Bühne im Neuen Palais fand die letzte Vorstellung unter dem großen Könige am 19. September 1785, bei Gelegenheit der Herbstmanöver, mit Aufführung der Oper Il Mercato statt.

Erst unter Friedrich Wilhelm III. begann auf der verödeten Bühne ein neues Leben sich zu gestalten, das nur durch die Kriegsjahre eine Unterbrechung erlitt. Gern und oft verweilte hier der hochselige Monarch, und auch unter den Mitgliedern der Hofbühne, mochten sie nun zu den Koryphäen der Kunst, den damals sogenannten „berühmten Spielern", oder zu den Untergeordneten derselben gehören, herrschte an solchen „Festtagen" eine Stimmung, die es an Scherzen und pikanten Aeußerungen nicht fehlen ließ. So hatte unter Anderem Ludwig Devrient vor einer Aufführung die Stätte neben der Baßgeige in dem großen Orchesterwagen zu einem Mittagsschläfchen sich ausersehen, während die Kollegen an's Werk gingen, den vermeintlich Entschlummerten beim Erwachen das Verlassen des Wagens unmöglich zu machen. Diese Absicht wurde indessen durch Devrient's Schlauheit nicht nur vereitelt, sondern die Betheiligten hatten noch die Mühewaltung, den räthselhaft Verschwundenen nach allen Richtungen hin aufsuchen zu müssen.

So endigte auch diese Wanderversammlung, Dank den Bemühungen des Vorsitzenden, in gleich befriedigender Weise wie die voraufgegangenen, und wird bei allen Theilnehmern in gleicher Erinnerung fortleben.

Ferdinand Meyer.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Ostdeutscher Kunstvereinscyklus. Eröffnung der Ausstellungen zu Danzig am 1. December v. J. Es folgen die Städte: Königsberg (am 2. Februar), Stettin und Elbing (22. März), Breslau (Anfangs Mai). Hieran schließt sich Görlitz, wo die Ausstellung Mitte August endet. Einsendungstermin: An den Inspektor der berliner Akademie bis zum 15. November, an den Kunstverein in Danzig bis zum 25. November, in Königsberg 28. Januar, in Stettin 13. März; nach Breslau keine Einsendung ohne Rückfrage. Die Transport- und Ausstellungsbedingungen siehe im Allgemeinen Ausstellungsprogramm.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halle (18. Mai), Nordhausen (24. Juni), Gotha (1. August), Cassel (5. September). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 2.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Prag. Kunstverein für Böhmen. Eröffnung der Kunst-Ausstellung am 15. April 1873, letzter Einsendungstermin 5. April. Dauer der Ausstellung bis zum 15. Juni.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Gemälde-Versteigerung.

Aus der Sammlung des verstorbenen **Herrn Maler Schmitt,** 58. Leopoldstrasse, Heidelberg, werden Dienstag, den 16. September, Morgens um 9 Uhr, Mittags um 2 Uhr: **250 neue und alte Oelgemälde** versteigert, darunter Originale der besten italienischen und niederländischen Schulen. Zur Ansicht am Tage vorher.

Heidelberg, den 3. September 1873. [805]

Der österreichische Kunstverein

(in Wien, Stadt, Tuchlauben 8.)

Wechselt in der Regel alle 4 Wochen (an jedem 1.) seine Ausstellung. Jede längere Dauer wird mit den Ausstellern unmittelbar vereinbart.

Aus allen Neuausstellungen werden Verkäufe an den Verein und an Private vermittelt. Vom Verkaufspreise bezieht der Verein 5 % Provision.

Alle Einläufe zur nächsten Ausstellung müssen bis 25. des vorhergehenden Monats anher übergeben sein, um dem Verwaltungsrathe zur Aufnahms-Jury statutenmäßig vorgestellt zu werden. — Die Eröffnung der Kisten findet nicht an der Grenze oder auf dem hiesigen Zollamte, sondern ausschließlich in den Lokalitäten des Vereins Statt. — Die ordinäre Fracht auswärtiger (nicht schon in Wien gewesener) Beschickungen brieflich geladener Aussteller trägt der Verein tour und retour. — Nicht eigens geladenen Künstlern werden auf Anfrage von Fall zu Fall die bestthunlichen Erleichterungen zugestanden. [697]

Das der Beschickung jedenfalls vorauszusendende Aviso muß die Adresse des Künstlers, Gegenstand, Umfang und Preis des Kunstwerkes, dann das Zeichen der Kiste anzeigen.

Zur Ersparung vermeidbarer Rücksendungskosten im Nichtverkaufsfalle wolle wo möglich die weitere Zuweisung hiesiger Ausstellungswerke an eine andere Kunstausstellung gleich von Wien aus kombinirt werden.

Die Mitsendung von Rahmen zu größeren Bildern ist ganz entbehrlich, da der Verein mit anzupassenden Zierrahmen verschiedener Maaße versehen ist.

Die Geschäftsleitung.

Soeben erschien:

Die Königliche Gemälde-Gallerie zu Dresden

in Photographien nach den Originalgemälden.

60 Blatt Extraformat, à Blatt 15 Thlr.,
300 Blatt Imperialformat, à Blatt 5 Thlr.

Kataloge gratis und franco.

Photographische Gesellschaft.

[695] **Berlin,** am Dönhofsplatz.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Charles Bourquin
BERLIN
Kronenstr. 63, nahe der Friedrichstr.,
geöffnet täglich von 10—6 Uhr,
unterhält durch regelmässig neue Zusendungen eine grosse Auswahl von Oelgemälden jeden Genres in hochfeinen Goldrahmen zu mässigen Preisen. [797]

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

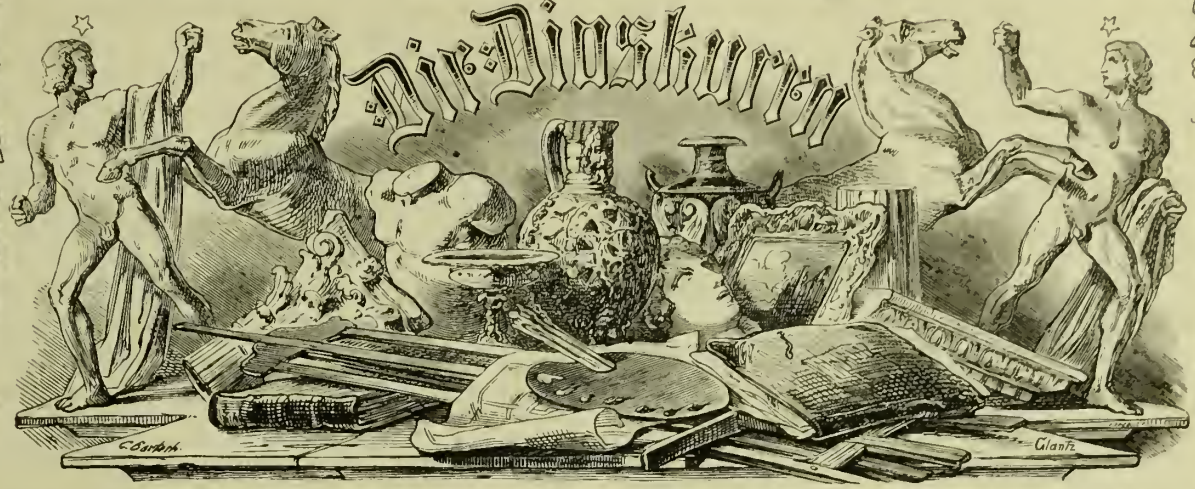
Anker- **Bleistifte**
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.



18ter Jahrgang.
№ 34.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

21. September
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz. (Forts.)
Korrespondenzen: S. Schwerin, Ende August. (Ausstellung im Verein der Künstler und Kunstfreunde.) — † Düsseldorf, Mitte Sept. (Cyklus für das Rathhaus zu Crefeld.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Jena, Leipzig, Dresden, Braunschweig, Detmold, Naumburg, Düsseldorf, Aachen, München, Wien ꝛc.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Ausstellungskalender.

NB. Dieser Nummer liegt als besondere Beilage die Abbildung eines in der Dr. Oidtmann'schen Kunstanstalt für Glasmalerei zu Linnich ausgeführten Salonfensters bei.

Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz.

(Fortsetzung.)

Wenn das Siegesdenkmal für das Volksbewußtsein seine volle — nicht blos nationale, sondern auch künstlerische Bedeutung gewinnen sollte, so konnte es nur einen einzigen — aber diesen dann wahrhaft großen — Sinn haben: es mußte die nach langen Kämpfen, inneren wie äußeren, und mit großen, unvergeßlichen Opfern endlich errungene Einigung der deutschen Stämme zu einem mächtigen Reiche verherrlichen, d. h.: es mußte der Denkstein werden für die Wiedergeburt der deutschen Nation. Denn wohin zielte der dänische Krieg anders, als den schleswigschen Bruderstamm aus fremden Banden zu befreien, wohin der österreichische, als den Feind der deutschen Freiheit zu bekämpfen, wohin endlich anders der französische, als den Erbfeind der deutschen Einheit für immer in seine Schranken zurückzuweisen?

Es ist also nur ein einziger, ganz einfacher Gedanke, der sich historisch in drei Phasen entwickelt, und es ist ganz indifferent für die künstlerische Gestaltung dieses Gedankens, ob, wenn auch Preußen stets auf der einen — der deutschen — Seite fest beharrt, auf der andern, der feindlichen, sich Deutsche befinden, die später, als ihnen die Erkenntniß der wahren Bedeutung des ganzen Kampfes aufging, sich dem siegreichen preußischen Adler anschlossen und an dem glorreichen Erfolge Theil nahmen.

Hat dieser jedem Unbefangenen als unzweifelhaft richtig einleuchtende Gedanke in dem Denkmal wirklich seine Verwirklichung gefunden? Sehen wir es uns darauf an. Nicht ganz in der Mitte des Königsplatzes baut sich, auf einer einige Fuß über dem umgebenden Terrain sich erhebenden kreisrunden Plattform aus schlesischem, grautönigen Marmor, das kolossale Denkmal empor. Der Unterbau desselben erhebt sich in quadratischer Form von einigen 60 Fuß Durchmesser bis zu einer Höhe von 22 Fuß. Die Seiten desselben, welche aus glänzend polirtem, tiefrothem schwedischem Granit bestehen, sind mit Bronzereliefs von je 41 Fuß Länge bei 6½ Fuß Höhe verziert. In das Innere dieses Unterbaues gelangt man durch die hohe Pforte von der Plattform aus. Dasselbe ist mit weißem karrarischem Marmor bekleidet und bildet das Treppenhaus für die Säulenhalle, welche sich in kreisrunder Form auf den quadratischen

Unterbau aufsetzt. Die Treppenstufen, welche zu derselben emporführen, bestehen aus grauem schlesischem Marmor, während der Kern der Denkmalssäule, die sich darüber erhebt, hier von einem Sockel aus polirtem Syenit getragen wird. Die kreisrunde Säulenhalle läuft rings um den Schaft der Säule in einer Durchmesserweite von 50 Fuß herum und zeigt an der Peripherie des Kreises 16 polirte Monolithe von je 16 Fuß Höhe und 3 Fuß Durchmesser aus rothem Granit, die auf Basen aus einem pommerschen Granitblock ruhen und von bronzenen Kapitälen gekrönt sind. Darüber liegt das aus grauem schlesischem Marmor gearbeitete Ringdach der Halle, dessen innerer Rand sich um die Denkmalssäule legt. Die kassettirte Decke ist durch bronzene Rosetten in blauen Feldern geschmückt. Von der unteren Plattform bis zu diesem Dachrande beträgt die Höhe 56 Fuß. Die Denkmalssäule selbst, welche von hier ab frei und allein mit einem Durchmesser von 16 Fuß emporsteigt, ist inwendig in ihrer Höhlung mit einer Sandsteintreppe versehen, die oben in eine Eisentreppe übergeht und im Ganzen 246 Stufen zählt, welche an verschiedenen Stellen durch Absätze mit Ruhesitzen unterbrochen werden. Der äußere Schaft der Säule zeigt 20 tiefe Kannelirungen, welche aber, statt bis zum Kapitäl durchzugehen, in drei Geschossen unterbrochen sind. Am Beginn eines Jeden derselben sind, durch Laubgewinde unter sich verbunden, vergoldete Geschützrohre, Eroberungen der drei letzten Kriege, aufrecht in die Höhlungen der Kannelirungen eingefügt. Nach oben endet die Säule in einem Kapitäl, welches durch 8 mit Laubgewinden untereinander verbundene Adler mit ausgebreiteten Flügeln gebildet wird. In einer Höhe von 150 Fuß über dem Boden schließt das Kapitäl mit einer, von einem Bronzegitter umgebenen Plattform ab, welche ihrerseits wieder die Grundebene für das 14 Fuß hohe Sandstein-Postament der das Ganze krönenden geflügelten kolossalen Viktoria aus vergoldeter Bronze bildet, welche bekanntlich Drake modellirt hat. Sie mißt vom Fuß bis zur Spitze des Adlerhelms 31 Fuß. Wir können an dieser Stelle nicht in eine Würdigung der hohen Schönheit, welche über diese Kolossalfigur ausgegossen ist, näher eingehen und begnügen uns nur mit der Bemerkung, daß sie in dieser kolossalen Höhe durchaus nicht zu ihrer vollen Wirkung gelangt. Der Meister hat jede Erinnerung an die Antike mit richtigem Takte vermieden. Bei aller Idealität der Formen liegt doch etwas ausgesprochen Germanisches in der ganzen Bildung der Figur, das höchst patriotisch anmuthet. Ein breiter, mit der Spitze hoch zur Brust hinauf steigender, vorn mit dem Relief des Adlers geschmückter, Gürtel schließt über den Hüften das in mächtigen Faltenmassen zurückfliegende Gewand um den Leib. Während sie in der Rechten den vollen Kranz für die Krieger schwingt, hält die Linke statt der Fahne die Panierstange, deren Bekrönung das eiserne Kreuz inmitten des Lorbeerkranzes bildet. —

Wir kommen nun zu der eigentlichen, auf die Kriege bezüglichen Figurenausschmückung des Denkmals. Bei der obigen Beschreibung der konstruktiven Haupttheile desselben kann man allerdings Manches bemängeln, z. B. die allerdings sehr originale, vielleicht aus Reminiscenz an die römischen Rostralsäulen, die bekanntlich mit den Schiffsschnäbeln der eroberten Schiffe geschmückt waren, entstandene Dekorirung der dreietagigen Kannelirungen der Säule mit vergoldeten feindlichen Kanonen, welche aussehen, als wären sie aus einer Spielzeugschachtel gepackt, und Anderes. Indeß eigentlich Widerspruchsvolles findet sich natürlich hier nicht, außer in allgemeiner architektonischer Hinsicht. Anders dagegen verhält es sich mit der figurlichen Ornamentation der Außen- und Innenräume, die theils in plastischen, theils in malerischen Darstellungen bestehen.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Schwerin, Ende August. (Ausstellung im Verein der Künstler und Kunstfreunde.) Der Verein der Künstler und Kunstfreunde hieselbst hat seit Kurzem eine permanente Kunstausstellung in seinem Vereinslokale in's Leben gerufen, die aus Berlin von Zeit zu Zeit Bilder moderner Meister zugesandt enthält und daneben Gemälde von hiesigen Künstlern zur Anschauung bringt.

Aus Berlin waren hier sechs Bilder ausgestellt, nämlich ein „Englisches Fischerdorf" von E. Berninger in Weimar, das durch Stimmung und Tiefe des Gehalts allgemein gefiel und als ein Werk von eminenter Leistung sich überall behaupten wird. — Das „Weidende Vieh" von Herbst in Weimar ist in der Behandlung der Thiere sorgfältig gemalt; weniger gefiel das zu frühlingsfrische Grün des Vordergrundes. — Stelling's „Schafheerde", vortrefflich ausgeführt, zeugt von Gediegenheit und feinem Verständniß. — Ruinart's „In Neapel", in der Zeichnung und im Kolorit gefällig, mit ansprechenden Staffagefiguren, zeigt eine Naturwirkung eigenster Art. Himmel und Meer in blaßblauer Stimmung sind bei diesem Bilde von besonderem Reiz. — Sell's „Wachtposten vor Metz" ist ein süperbes Kabinetsstück und rechtfertigt den Ruf des Künstlers in jeder Beziehung. — „Am Bosporus" von Formis ist ein sehr interessantes Bild mit reich staffirter Landschaft und reizenden Frauengestalten, welches viele technische Vorzüge besitzt.

Neben diesen Bildern gelangten noch drei Landschaften von Theodor Martens in Wismar zur Ausstellung. Es sind ganz anmuthige Stimmungsbilder, sogenannte Strandpartien nach heimathlichen Motiven, jedoch fehlt ihnen leider jegliche Staffage, während sie mit einer solchen zu effektvollerer Wirkung gelangen würden.

Noch waren vorhanden zwei treffliche Thierstücke von H. von Boddin und zwei Bilder im Thiergenre von Frl. Minna Stocks, beide hieselbst, welche durch wohlgelungene Ausführung gefielen. Von Fr. Jentzen hieselbst waren ein vorzügliches Architekturstück „Der Markt von Quedlinburg" und eine reizende Landschaft „Der Eisenhammer bei Schwelm in Westphalen" eingesandt, die sich allgemeinen Beifalls erfreuten.

Von Hagemeister in Weimar ist eine große Sommerlandschaft vorhanden, die in Zeichnung und Komposition sehr zu loben, in der malerischen Ausführung jedoch noch Manches zu wünschen übrig läßt.

In der großherzoglichen Gemäldegallerie kamen jüngst zur Ausstellung: Lange's „Altarbild", den gekreuzigten Heiland mit den drei Frauen zu Füßen des Kreuzes darstellend, und Malchin's „Mühle zu Eixen", welche ein sehr schönes Talent zur Anschauung

bringt. — Ein Relief-Portrait des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin in Gypsmasse, modellirt von F. Grube, ist von feiner Charakteristik bei treuer und edler Wiedergabe der Gesichtszüge des genannten Monarchen.

† **Düsseldorf,** Mitte September. (Cyklus für das Rathhaus zu Crefeld.) In dem Bildercyklus von P. Janßen, welcher für das Rathhaus von Crefeld bestimmt ist, sehen wir ein monumentales Werk vor uns, welches zu den besten der Neuzeit gehört; es entspricht allen Anforderungen, die man an ein solches stellen kann: glückliche Wahl des Gegenstandes, welcher bei den für das öffentliche Leben bestimmten Bildern ein allgemein bekannter sein muß, Klarheit der Komposition und weise Benutzung des gegebenen Raumes. Der Hauptgegenstand, „die Hermannsschlacht", ist ein äußerst populärer, nicht minder „Thusnelda mit ihrem Knaben", im Triumphzug des Germanikus aufgeführt, auch der Schluß, „die Todtenfeier Hermann's", ist Jedem auf den ersten Blick verständlich. Zur Bereicherung des Ganzen dienen die kleineren Bilder, welche sich um jene gruppiren: die Strafe des Verrathes an Marbod, dem König der Süddeutschen, Hermann's Begegnung mit seinem abtrünnigen Bruder, die Seherin, welche den Drusus fortweist, der Sohn des Segest, von diesem zum römischen Priester gemacht, der bei der Kunde von einem neuen Aufstand seines Volkes die fremden Altäre verläßt, endlich die Germania oder der Genius Deutschlands, welche dem Heer der Vaterlandsvertheidiger voranschwebt. In diesem zuletzt genannten Bilde hat der Künstler sich ganz besonders in der geschickten Benutzung des Raumes bewiesen und gezeigt, daß Beschränkung, welche scheinbar die Phantasie beengt, gerade dem Talent zum Vortheil gereichen kann. Da die Hermannsschlacht der zwei einzigen großen Wandflächen des Saales bedurfte und diese durch eine Thür geschieden sind, nahm er den niedrigen Raum über derselben zur Hälfte, um die Verbindung zwischen den beiden Theilen der Komposition herzustellen. Der schwebenden Gestalt fehlt hier der Platz zur vollen Entfaltung, und so kommt sie in starker Verkürzung auf uns zu, welches ihren Flug pfeilschnell erscheinen läßt; wie ein Sturmvogel eilt sie den Kämpfenden voran und giebt dem Zug, welcher vom anstürmenden Hermann zum Varus hinübergeht, doppelte Kraft. Wer es weiß, wie schwer es ist, das Getümmel eines Kampfes künstlerisch zu ordnen; wer sich oft bei Betrachtung von Schlachtgemälden mühsam durch den Wirrwarr von Armen und Beinen durchgearbeitet hat, der wird in diesem Bilde dankbar die deutliche Gruppirung, die Klarheit, bei aller Lebendigkeit und Natürlichkeit, anerkennen. Im Triumphzug des Germanikus hat der Künstler mit wenig Figuren einen großen historischen Vorgang veranschaulicht, wie der echte Dichter mit wenig Worten das Beste sagt. Hier ist nicht von jener Ueberfülle der Motive, die seit Kaulbach Mode geworden ist, von jener Entfaltung aller Ausdrucksmittel, welche Piloty in seiner neuen Darstellung desselben Gegenstandes mit allem Pomp entwickelt, die Rede, die einfachen, tief aus dem Herzen quellenden, allgemein menschlichen Gefühle, das Seelenleben behauptet hier den ersten Platz: weibliche Würde und zarte Mutterliebe in Thusnelda, Zorn und gerechte Entrüstung in den gefesselten Germanen, furchtbares Schuldbewußtsein im Segest. Die Todtenfeier Hermann's bildet den elegischen Schluß, nicht aber, ohne daß der Strahl einer besseren Zukunft diese Schmerzensnacht erhellt. Die Jünglinge im Vordergrund, welche sich die Hände zum Bruderbund reichen, ein Sinnbild des ganzen Volkes, werden sein Werk fortsetzen.

Die Bilder, welche nach Art des Fresko licht, aber nicht farblos erscheinen, sind auf Leinewand gemalt und sollen am Ort ihrer Bestimmung in die Wand eingelassen werden. Bei ihrem Umfang, und der Verpflichtung des Künstlers sie unversehrt abzuliefern, war es nicht möglich, sie auf die wiener Ausstellung oder nach Berlin zu schicken, ja auch nur hier, wo es leider an einem genügenden Raum fehlt, sie dem Publikum zur Anschauung zu bringen.

Möchte dem ausgezeichneten Künstler bald Gelegenheit werden, bei Ausführung ähnlicher Aufgaben sein hervorragendes Talent auf's Neue zu bewähren.

Kunst-Chronik.

Berlin. Wie man aus verschiedenen Blättern ersieht, soll der Bauplatz für das künftige Reichstagsgebäude endlich gefunden sein, und zwar sei der ehemalige Holzhof an der Alsenbrücke für das Gebäude in Aussicht genommen. Es handle sich noch darum, daß die gesammte Kommission sich über die Angelegenheit schlüssig macht. Wir fügen weiter nichts hinzu als den Wunsch, daß nun endlich der herrliche Bohnstedt'sche Plan seiner Verwirklichung entgegengehen möge. ***

*** — Der deutsche Kaiser hat die Ermächtigung ertheilt, die von dem britischen General Fox hinterlassene, aus etwa 11,000 altgriechischen, phönizischen ꝛc. Münzen der seltensten Art bestehende Münzsammlung für das königliche Münzkabinet in Berlin anzukaufen. Jedenfalls erwächst dadurch unserem Museum eine gewichtige Bereicherung.

*** — In Folge einer Konkurrenz für das Denkmal der in den letzten Kriegen Gefallenen auf dem Marienberge bei Brandenburg ist von den Preisrichtern der Entwurf des Architekten Stier hier zur definitiven Ausführung gewählt worden.

*** **Jena.** Da die von Prof. Hovaldt in Braunschweig gegossene und kürzlich in Jena enthüllte Büste des Professor Fries, wovon auch wir in unserm Blatte seiner Zeit Mittheilung machten, in jeder Beziehung als gelungen bezeichnet werden kann, so ist auch demselben Künstler die Anfertigung des Siegesdenkmals übertragen worden, welches die Stadt Jena zum Andenken an 1870/71 errichten will. Der Entwurf, wie wir entnehmen von Härtel, stellt einen vorwärts dringenden, eine flatternde Fahne tragenden Krieger dar, zu dem ein zweiter aufschaut, welcher zu Tode getroffen auf dem Boden liegt.

*** **Leipzig.** Am 2. September wurde in Leipzig die Gedenktafel Zöllner's an dessen ehemaligem Wohnhause feierlich enthüllt. Dieselbe enthält folgende Inschrift: „Karl Zöllner, dem Meister des Gesanges, der zum kräftigen Liede die deutschen Männer schaarte, wohnte hier 19 Jahre, starb hier am 25. September 1860.

*** **Dresden.** Von hier wird der Tod des Malers Thessel gemeldet, welcher sich besonders auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei hervorgethan hat.

*** **Braunschweig.** Die Sammlungen für das Liebig-Denkmal, welche überhaupt einen günstigen Fortgang genommen haben, betragen allein in der herzoglichen Residenz, mit Zuziehung einzelner kleiner Posten im Herzogthum, 1720 Thaler. Ueberhaupt sind eingegangen von allen Sammelstellen 200,000 Thaler.

*** **Detmold.** Die Arnim-Statue wird jetzt zur Aufstellung auf ihren Unterbau auf den Teutberg gebracht werden.

*** **Naumburg.** Die seit dem 2. August hier eröffnete Ausstellung des Thüringer Kunst-Vereins erfreut sich eines zahlreichen Besuches aus Stadt und Umgebung. In der That bietet die Ausstellung so viel, daß die Besucher, welche nicht mit allzugroßen Ansprüchen auftreten, zur Genüge befriedigt werden. Unter der reichen

Anzahl von wirklichen Meisterwerken heben wir besonders hervor: „Religionsgespräch zu Marburg“ von Noack, „Vittore Pisans“ von Jonas, „Schlacht bei Königgrätz“ von Bleibtreu. Auch die Genre-, Landschafts-, Thier- und Portraitmalerei ist durch Arbeiten reichlichst beschickt.

*** **Düsseldorf.** Unsere städtische Gemälde-Gallerie ist auf hochherzige Weise durch ein kostbares Geschenk ansehnlich bereichert worden. Dasselbe besteht aus einer werthvollen Sammlung alter Gemälde, die sich lange Zeit hier in Privatbesitz befand, und bildet somit eine interessante Ergänzung zu den schönen modernen Bildern, welche die Stadt vor und nach erworben hat. Möge diese gehaltvolle Schenkung als ein leuchtendes Beispiel befruchtend wirken und zur Nachahmung Anlaß geben. Diesen frommen Wunsch fügt die düsseldorfer Zeitung der obigen Mittheilung bei.

Düsseldorf. Einem Kunstbericht von hier entnehmen wir der „Rh. Z.“ folgende Stelle über das neueste Werk von Prof. Adolph Schmitz: Im Ausstellungs-Lokale der Herren Bismeyer & Kraus hatten wir Gelegenheit, ein Wandgemälde „in Wachsfarben ausgeführt“ vor Adolph Schmitz zu sehen. Wie der Zettel besagt, ist diese Arbeit als brillante Dekoration irgend eines Salons anzusehen. Auch der Gegenstand der Darstellung ist mehr allgemeiner Art: in leichter allegorisirender Weise und überdies ganz frei malerisch behandelt ist hier die Idee dargestellt, daß der Welthandel die Vermittlung der Civilisation zwischen den Völkerschaften, welche getrennte Erdtheile bewohnen, sei. Die Völker zwar, welche vermittelst des Handels mit einander verkehren, sind nicht auf dem Bilde dargestellt, jedoch ein Fahrzeug leichten Baues, vom Gott des Handels Merkur selber befehligt, trägt eben die Gestalten, welche die oben angedeutete Idee repräsentiren, über das Wasser einem Gestade zu, welches durch die eigentlichen Formen der Vegetation als ein fernes tropisches erscheint. Es wird auch hierdurch der Gedanke vollkommen ausgesprochen und noch mehr dadurch belebt, daß die Gestalt des eben erwähnten Merkur mit der rechten Hand die Gestikulation des Winkens macht, als ob er die uns noch unbekannten Bewohner des fremdartigen Landes auffordern wollte, an den Vortheilen, die ihnen durch Handel und Civilisation gebracht werden, Theil zu nehmen.

Dieses Geisterschiff, welches aber nicht, wie der „fliegende Holländer“, Tod und Verderben, sondern viel mehr Vortheil und Wohlstand zu bringen im Begriffe ist, hat als Ladung Passagiere und Güter, welche die Civilisation und deren Kinder die Wissenschaften personificirt darstellen oder doch auf diesen Gedankengang hindeuten. Die Kindergestalten, welche die Mutter umgeben, die ihrerseits müde auf den Schätzen des Handels sich niedergelassen hat, und welche diese Schätze wieder mit einer Blumenguirlande umgeben, dann aber dadurch, daß sie sich mit Cirkel und Erdglobus beschäftigen, ihre Bedeutung errathen lassen.

Es scheint, daß auf diesem Bilde die ideale Seite des Welthandels hervorgehoben werden sollte, und das Schmitz es verschmäht hat, große Schiffe mit Masten und den Maschinen anzubringen, welche wir gewohnt sind gewissermaaßen als Vermittler des Weltverkehrs und insofern als Uebermittler der europäischen Civilisation zu betrachten, deren unschöne Formen jedoch eine Komposition, die durchaus malerisch und plastisch gedacht ist, beeinträchtigen würde; so hat er sich nur auf menschliche Gestalten und deren Attribute beschränkt. Cornelius war wohl der Erste, welcher die Dampfkraft plastisch symbolisirte in Form eines gefesselten Riesen. Ad. Schmitz, welcher auf seinem Bilde ebenfalls die treibende Kraft darstellen mußte und Segel und Ruder, als seiner Komposition unangemessen, verwarf, bedient sich des dankbareren Motivs der Meerweiber oder Nixen, welche schwimmend das leichte Fahrzeug fortbewegen. Diese Idee ist auch hier vollkommen gerechtfertigt, denn da alle Gestalten Personifikationen bestimmter Ideen sind, so mußte auch die Bewegung des Ganzen von personificirten Kräften ausgehen und konnte nicht in gewöhnlicher natürlicher Weise stattfinden. Der Pilot des Schiffes, die dritte Hauptfigur des Bildes, sitzt, als Jüngling dargestellt, mit der bekannten Pilotenmütze des Odysseus am Steuer und verzeichnet auf einem Täfelchen seine Beobachtungen; man kann ihn also gewissermaaßen als Repräsentanten der Navigationskunde ansehen, dieser überaus wichtigen und unentbehrlichen Wissenschaft, ohne welche der Welthandel gar nicht denkbar wäre.

Was nun den speciell malerischen Theil der Darstellung, das Kostüm der Gestalten anbetrifft, so hat Schmitz theilweise vielleicht seiner eigenen malerischen Intension, theilweise vielleicht dem Geschmacke seines Publikums Rechnung getragen, indem er die Gestalten nicht gerade antik kostümirt hat, sondern vielmehr ein sich dem mittelalterlichen Kostüme näherndes, aber die Formen der Figuren zeigendes, freies Kostüm gewählt hat. Etwas gewagt scheint dies allerdings bei der Gestalt eines Merkurs, denn selbst die Zopfzeit würde den Merkur noch entschieden klar dargestellt haben, bis auf den fliegenden Mantel, den Flügelhut und die Flügelschuhe. Schmitz hat seinen Merkur entschieden modernisirt, d. h. im weiten Sinne des Wortes, wir bekommen beim Anblick der beiden männlichen Gestalten ungefähr den Eindruck der Zeit der großen Entdeckungen von Amerika und des Seewegs nach Ostindien. Den Flügelhut, sowie den Schlangenstab Merkurs hat er beibehalten, jedoch hat die Figur enganliegende Hosen und einen plaidartig umgeschlungenen Mantel. Doch schienen es hauptsächlich malerische Rücksichten zu sein, welche Schmitz zur Wahl dieses Kostümes bewogen, zumal da er doch sechs nackte Genien und drei schwimmende Meerweiber, helle nackte Gestalten, die Fülle auf seiner Darstellung, hatte. Daher bilden die tief kolorirten jugendlichen Männergestalten einen passenden Kontrast und geben dem durchgehend in hellen Tönen gehaltenen Bilde mehr Festigkeit und eine bestimmte Silhouette. Im Ganzen glauben wir die Ueberzeugung gewonnen zu haben, daß ein rein idealer Gegenstand, wie dieser, auch mit den realistischen Mitteln der Farbe dargestellt, vorzüglich für allgemein gehaltene dekorative Motive nur gewinnen kann und verständlich bleibt, ohne das leichte spielende Wesen einzubüßen, welches er für den bestimmten Zweck durchaus konserviren muß.

*** **Aachen.** Aus der alten Kaiserstadt wird berichtet, daß man den Beschluß gefaßt habe, die Front des Rathhauses mit den Statuen der 37 deutschen Kaiser zu schmücken, welche hier gekrönt worden sind. Diese Zahl eignet sich gerade für den Raum, welcher zur Verfügung steht, und würde einen schönen Schmuck in erster Linie für das Rathhaus selbst und somit in zweiter Linie für die Stadt Aachen abgeben.

München. Der Guß des Standbildes Maximilian's II. ist in der Miller'schen Eisengießerei glücklich erfolgt. Das Erzgewicht der gegossenen Stücke betrug 144 Centner. Der Guß wurde von Ferdinand Miller dem Jüngeren geleitet und bildete die bedeutendste der Aufgaben, welche ihm bisher übertragen wurden. Zu behandeln sind nun noch die vier Atlanten und die letzte große Umgebungsfigur: „Baierische Wehrkraft und Stärke“, worauf das gesammte riesige Denkmal Zumbusch's in plastischer Beziehung vollendet sein wird. Dies dürfte gegen den Herbst der Fall sein. Der architektonische Theil, nämlich das Postament aus rothem Porphyr und die Stufen aus schwarzem Syenit, wird gleichzeitig in der Ackermann'schen Anstalt zu Weißenstadt im Fichtelgebirge gearbeitet.

*** **Wien.** Im Künstlerhause ist seit einigen Tagen das neueste Werk von Gust. Richter in Berlin ausgestellt, nämlich das lebensgroße Portrait der schönen Fürstin von Karolath-Beuthen.

*** **Wien.** Die Arbeiten an dem Gabrielliſchen Hochſtrahlbrunnen vor dem Schwarzenberg-Palais, zu deſſen Bau man ſich des Schottenbautes bedient, gehen raſch von ſtatten, und wenn kein ſtörendes, unvorhergeſehenes Hinderniß eintritt, ſo dürfte derſelbe im Verlaufe einiger Wochen beendet ſein. Die kreisförmige Umfaſſung des Baſſins iſt bis auf den Verputz fertig.

der Kunſt aus dem Privatbeſitze der öſterreichiſchen Hauptſtadt, die man in zwei Sälen vereinigt findet. Unter ihnen befinden ſich vier Bilder von Rembrandt, neun von Ruysdael, acht von Franz Halz, ſiebenundzwanzig von van Goyen und ferner Gemälde erſten Ranges von Murillo, Hobbema, van der Velde, van der Helſt und zahlreichen anderen Meiſtern. Gleichzeitig ſind in den Räumen des

Kirchen theils für ſich allein, theils als Verbindungsgrund figuraler und heraldiſcher Glasmalereien den Geſchmackswechſel der Jahrhunderte überdauert hat. Daß in neuerer Zeit der lineäre Steindruck und ſelbſt eine Art enkauſtiſchen Lichtdruckes für die ſchnelle Maſſenherſtellung der ſchraffirten einfachen und der buntmuſiviſchen Griſailleſenſter eingetreten iſt, darin liegt ein großer moderner Fortſchritt der alten Technik, ein Mittel, den Fenſtern der Zukunft den maleriſchen durchſichtigen Tapetencharakter der alten Griſaillen zu erhalten und dieſelben auch dem Profanbau zugänglich zu machen.

zugeſchnitten und eingebrannt, moſaikartig mit dicken Bleibändern aneinanderzufügen. Gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts wurde aber dieſe beſchränkte, alte Glasmalereitechnik unvermuthet um eine koſtbare Erfindung bereichert. Man fand nämlich, und zwar wie es heißt durch einen Zufall, daß metalliſches Silber, auf einer rothglühenden Glasſcheibe liegend, dem Glaſe beim Weichwerden ſeiner ſchmelzenden Oberfläche einen prachtvollen durchſichtigen Goldfleck haltbar anhauche. Dieſe Wahrnehmung, welche ſich glücklicherweiſe raſch rundplauderte, wurde von den Glaskünſtlern aufgegriffen und

Salonfenster für ein fürstliches Schloss in Böhmen

ausgeführt in der Kunstanstalt für Glasmalerei

von Dr. H. Oidtmann in Linnich Rgbz. Aachen.

*** **Wien.** Die Arbeiten an dem Gabriellischen Hochstrahlbrunnen vor dem Schwarzenberg-Palais, zu dessen Bau man sich des Schottenbautes bedient, gehen rasch von statten, und wenn kein störendes, unvorhergesehenes Hinderniß eintritt, so dürfte derselbe im Verlaufe einiger Wochen beendet sein. Die kreisförmige Umfassung des Bassins ist bis auf den Verputz fertig.

— — Der Kunstkatalog der Weltausstellung ist mit einer auffallenden Vernachlässigung der deutschen Kunst angefertigt worden. Professor Ehrhardt aus Dresden, dem das Aufhängen der Bilder in den beiden deutschen Sälen übertragen worden, und Maler Seel aus Düsseldorf hatten sich freiwillig erboten, den Katalog der deutschen Abtheilung zu übernehmen, doch war dieser Antrag „wegen der dringenden Eile des Drucks" nicht berücksichtigt worden. Als der Katalog erschien, waren die Cartons, Aquarellen und Kupferstiche der deutschen Künstler in demselben gar nicht erwähnt und bei den Oelbildern fanden sich so viele irrige Angaben und Auslassungen, daß der Vorstand der münchener Kunstgenossenschaft eine gründliche Revision des äußerst mangelhaften Katalogs zweimal dringend beantragte, aber ohne Erfolg. Von den Cartons, Aquarellen und Kupferstichen sind bei der neuesten Auflage des Katalogs einige endlich berücksichtigt worden, aber bei den meisten hat man sich dadurch helfen müssen, daß man an die Bilder entsprechende gedruckte Zettel geklebt hat.

*** — Der Mosaikarbeiter-Verein in Venedig hat der Stadt Wien ein Bild aus Glasperlen zum Geschenk gemacht, welches den Ausstellungspalast darstellt. Die Finanzsection des Gemeinderaths hat dem Verein dafür einen Betrag von 100 fl. votirt.

*** — Die G. J. Meng'sche Verlagsbuchhandlung in Wien hat eine Ansicht des im Prater gelegenen großartigen Weltausstellungspalastes herausgegeben. Es ist ein großer Holzschnitt, welcher vom Landschaftsmaler Petrovich sauber ausgeführt wurde.

— — Hier ist eine Ausstellung von Gemälden alter Meister im österreichischen Museum eröffnet worden. Es sind wahre Perlen der Kunst aus dem Privatbesitze der österreichischen Hauptstadt, die man in zwei Sälen vereinigt findet. Unter ihnen befinden sich vier Bilder von Rembrandt, neun von Ruysdael, acht von Franz Halz, siebenundzwanzig von van Goyen und ferner Gemälde ersten Ranges von Murillo, Hobbema, van der Velde, van der Helst und zahlreichen anderen Meistern. Gleichzeitig sind in den Räumen des österreichischen Museums auch die letzten Arbeiten Overbeck's zur Ausstellung gekommen. Es sind Cartons, die für die Ausschmückung der Domkirche zu Diakovar in Slavonien bestimmt waren, und die letzte Komposition Overbeck's: „Das jüngste Gericht", eine Bleistiftzeichnung von ganz hervorragender Bedeutung.

*** **Paris.** In Marlotte bei Fontainebleau starb kürzlich der Maler Célestin Nanteuil, welcher in weiteren Kreisen bekannt geworden ist durch die sinnigen Illustrationen zu den Dichtungen von Viktor Hugo, Théophile Gautier und Alexander Dumas.

London. Foley's Reiterstatue Outram's, die für Indien bestimmt und gegenwärtig auf dem Waterloo-Platze hieselbst aufgestellt ist, macht eine rühmliche Ausnahme von dem unschönen Charakter englischer Bildhauerei. Der General, in moderner Uniform und ohne Kopfbedeckung mit dem bloßen Schwerte in der Hand dargestellt, wendet sich im Sattel halb zur Seite und blickt zurück, als ob sich hinter ihm etwas ereignete, und hat das Pferd scharf in den Zügel genommen, so daß es fast auf die Hinterfüße sinkt. Die Gruppe ist korrekt, wahr und voll Leben, doch hat selbst Foley, dessen prächtige Statue Lord Hardinge's bereits zeigte, daß er über den andern englischen Künstlern steht, nicht ganz fehlerfrei arbeiten können. Seine Gruppe ist nicht von allen Seiten gesehen gleich schön; nimmt man einen für das Werk ungünstigen Standpunkt, so verwirren sich die Linien oder sehen eckig aus.

*** — Zu Anglesey ist am 12. September eine Statue Nelson's enthüllt worden. Diese Statue wird nicht nur die Bestimmung haben, den Namen des Helden zu verwirklichen, sondern wird auch ein Wahrzeichen für die Schifffahrt sein.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Zwei Mittel besitzen wir, den Ton des Grisailleteppichs vom neutralen Grau zu entfernen und ihn einer wärmeren oder einer kälteren Tinte zu nähern: entweder wir wählen statt des weißen Fensterglases eine warm grünliche oder eine bläulich grünliche Glassorte, oder aber der Glasmaler trägt die Schraffirstriche statt nur in einem tonlosen Schwarz mit einem röthlich braunen oder einem bläulichen (Kobalt-) Schwarz auf.

Bei der großen Auswahl und der Einfachheit der Effektmittel, welche dem Glasmaler in der Herstellung der schraffirten Grisaillefenster zu Gebote stehen, kann es uns nicht befremden, daß diese Art der ornamentalen Fensterverglasungen im Profanbau wie in Kirchen theils für sich allein, theils als Verbindungsgrund figuraler und heraldischer Glasmalereien den Geschmackswechsel der Jahrhunderte überdauert hat. Daß in neuerer Zeit der lineäre Steindruck und selbst eine Art enkaustischen Lichtdruckes für die schnelle Massenherstellung der schraffirten einfachen und der buntmusivischen Grisaillefenster eingetreten ist, darin liegt ein großer moderner Fortschritt der alten Technik, ein Mittel, den Fenstern der Zukunft den malerischen durchsichtigen Tapetencharakter der alten Grisaillen zu erhalten und dieselben auch dem Profanbau zugänglich zu machen.

Die einfachste Form des grauen, schraffirten Glasteppichs, nur von mitlaufenden schmalen Streifchen goldgelben Glases eingefaßt, ist auf der Beilage der heutigen Nummer in einem Salonfenster anschaulich gemacht. Die obere Mittelscheibe läßt eine in Hermelin, Gold und Roth ausgeführte und musivisch in den Glasteppich eingebleite Fürstenkrone zur Wirkung kommen, während die untere Mittelscheibe aus blankem Glase besteht und bis über Kopfhöhe hinaus die Aussicht in's Freie offen läßt.

Wir sagten weiter oben, daß die monumentale Glasmalerei der Alten jede Anwendung aufgetragener, differenter Farben vermied und sich darauf beschränkte, farbige und grünlich weiße Glasläppchen mit bräunlichem Schmelzschwarz zu schattiren und dann nach Zeichnung zugeschnitten und eingebrannt, mosaikartig mit dicken Bleibändern aneinanderzufügen. Gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts wurde aber diese beschränkte, alte Glasmalereitechnik unvermuthet um eine kostbare Erfindung bereichert. Man fand nämlich, und zwar wie es heißt durch einen Zufall, daß metallisches Silber, auf einer rothglühenden Glasscheibe liegend, dem Glase beim Weichwerden seiner schmelzenden Oberfläche einen prachtvollen durchsichtigen Goldfleck haltbar anhauche. Diese Wahrnehmung, welche sich glücklicherweise rasch rundplauderte, wurde von den Glaskünstlern aufgegriffen und

alsbald zu einer neuen, goldigen Schmelzverzierung des weißen und flaschengrünen Glases verwerthet. Während man bis dahin das Goldgelb in den Glasgemälden gerade so wie auch alle anderen Farben nur durch das Einbleien solcher Glasläppchen erzielen konnte, welche in ihrer Masse ursprünglich gelb fabricirt waren, so bekam man es nunmehr in die Gewalt, Goldtöne viel freier und ausgedehnter anzuwenden, indem man durch Auftragen und Ausbrennen des pulverförmig gemengten Silberstoffs direkt auf dem weißen, resp. flaschengrünen Glase die brillantesten Goldpartien erzeugte. Diese aufgebrannten Goldflecke waren zwar nur flach und schattenlos, aber intensiv und warmtönig und dabei von einem durchsichtigen Lüstre wie gehämmertes blankes Metall. Es ist gar keine Frage, daß die Einführung dieses „Kunstgelbes der Alten" die Glasmalerei, namentlich die ernsten schraffirten Grisailleteppiche, von dem 14. Jahrhundert ab außerordentlich bereicherte und belebte. Die monumentale Glasmalerei wurde durch dieses neue Kunstmittel viel anmuthiger und bildsamer. Wir sehen von da ab nicht nur gläserne Architekturstücke, Baldachine und Sockel, sowie weiße Gewänder und andere Draperien mit dem neuen Stoff durchsichtig vergoldet, wir sehen nicht nur das heraldische Gold der Wappenschilde und Wappendecken, Helmschmuck und Degenketten, sondern sogar auffallender Weise die Haare der statuarischen Glasbilder durch die neu entdeckte enkaustische Beizfarbe des „Silbergelb" prächtig gefärbt.

Der Unterschied zwischen dem goldlosen und dem „goldenen" Zeitalter der Grisailleglasmalerei tritt nirgend schärfer und schöner zu Tage, als in den alten Glasgemälden, welche in dem spätromanischen Kreuzgange des Cistercienser-Stiftes Heiligenkreuz im Wiener Wald die Oeffnungen der gedrückten Schildbogen- und gegliederten Rundfenster ausfüllen. Während der nördliche Flügel des Kreuzganges zum Theil noch kostbare Reste der ältesten Glasmalereien aus dem 12. Jahrhundert enthält, welche einzig in ihrer Art sind, prangen die Bogen-Oeffnungen der übrigen Kreuzgangfenster mit ornamentalen Glasteppichen des 15. Jahrhunderts. In den ersteren, einfach ernsten Glastafeln fehlt das Kunstgold, in den letzteren dagegen finden wir dieses charakteristische Metallgelb, wenn auch nur spärlich, in die Ornamente eingestreut. — „Bei dem bunten Wechsel reicher Ornamente, die in den Glasgemälden des Kreuzganges am Auge des Beschauers vorüberziehen, überrascht vor Allem die rege Einbildungskraft ihrer Urheber, die aus den einfachsten Elementen in stets neuer Zusammenstellung so Schönes zu schaffen wußten. In einigen derselben, wie es scheint den ältesten, geben einfache Bandstreifen in zierlicher Verschlingung ein schönes, mosaikartiges Bild. Bald sind es Arabesken, die mit reich verzweigten Ranken die Räume füllen, bald erscheinen sie mit breiten Bandstreifen in geschmackvoller Verbindung. Eine breitere oder schmälere Einfassung zierlicher Ornamentirung umrahmt jede Fenstertafel. In dieser, in der Mitte der Fensterrundung, erhebt sich in einem Oval zumeist das weiße Kreuz auf schwarzem Grunde. Einmal erscheint ein heraldisch rechts schauender Adler, wie er auf Siegeln des 12. Jahrhunderts gebildet wird, ferner ein bärtiger Kopf und ein ähnlicher mit der Krone auf dem Haupte. Ein in einem Fenster erscheinendes Monogramm gab Veranlassung, die Anfertigung der Glasgemälde in die Zeit des Abtes Sigfried, † 1261, oder des noch späteren Abtes Sighard, † 1289, zu versetzen."

„Es bedarf jedoch nur eines Blickes auf den echt romanischen Charakter der Zeichnung, um diese Annahmen als unhaltbar zu erweisen. In Vergleichung mit anderen Denkmalen muß die Anfertigung der Glasmalereien des Kreuzganges noch dem 12. Jahrhundert zugewiesen werden. Hierzu stimmt auch die angewandte Technik, den Vorschriften Theophils (lib. II., cap. 17—19 und 27 und 29) entsprechend. Grünlich weiße Glasstücke von fünf Millimeter Dicke und größerem oder kleinerem Umfange sind durch eine starke Bleifassung zu einem Ganzen zusammengefügt. Mit besonderem Geschick ist die Bleifassung zu den Contouren benutzt, die übrigens zuweilen auch mit Schwarzloth gemacht sind. Den Grund der Tafeln bedecken sich kreuzende schwarze Strichlagen, die dem Ganzen ein mosaikartiges Ansehen geben."

„Verdienen diese Fenstergemälde vom künstlerischen wie technischen Standpunkte besondere Aufmerksamkeit, so gehören sie andererseits noch zu den seltensten ihrer Art, da bisher in Oesterreich keine ähnlichen aufgefunden wurden. Selbst in dem an Glasmalereien überreichen Frankreich zählen ähnliche Glasgemälde zu den Seltenheiten ersten Ranges. Den gründlichen und umfassenden Forschungen des Abbé Texier gelang es nur, Fragmente ähnlicher Arbeiten des 12. Jahrhunderts in den Cistercien-Klöstern zu Bonlieu, Obasine (1142) in der Diöcese von Limoges u. s. w. aufzufinden.*) Das älteste derselben stammt aus der Kirchenruine der Abtei Bonlieu, gegründet 1118."

„Die vorkommenden Ornamente (dieser französischen Glasmalerei-Reste) haben die größte Aehnlichkeit mit jenen zu Heiligenkreuz. In den Fensterfragmenten aus dem Kloster Obasine sind die Contouren ausschließlich durch die Bleiverbindung der einzelnen Glasstücke hergestellt. In den Tafeln zu Heiligenkreuz zeigt sich dagegen eine freiere Behandlung in der Malerei und ein größerer Reichthum von einfach schönen Ornamenten. Jünger als die in den französischen Klöstern erhaltenen, sind sie werthvolle Belege der ganz in demselben Geiste fortschreitenden Ausbildung eines Kunstzweiges, um dessen Pflege sich der Orden von Citeaux (Cistercienser) besondere Verdienste erwarb. Alle bekannt gewordenen Glasgemälde dieser Art stammen nämlich aus Cistercienser-Klöstern oder solchen, die durch Filiation mit denselben in Verbindung standen. Die Veranlassung, daß in ihnen Glastafeln ohne Farbenschmuck vorherrschten, ist, wie wir bereits oben angedeutet, in einer Anordnung des Generalkapitels vom Jahre 1134 zu suchen. Dem strengen Geiste der Ordensstatuten entsprechend bestimmt der Artikel 82: vitreae albae fiant et sine cruciibus et picturis**) [„von weißem Glase nur seien die Fenster und ohne Kreuze und sonstige Zier!"]. Diese Kunstsatzung scheint jedoch nicht in allen Klöstern des Ordens beobachtet worden zu sein, da 1182 vom Generalkapitel unter Strafandrohung der Befehl erging: „Vitreae picturae infra terminum duorum annorum emendentur; aliquin ex nunc abbas et prior et cellerarius omni sexta feria jejunent in pane et aqua, donec sint emendatae." Also in zwei Jahren Frist mußte aus allen Fenstern das farbige Glas entfernt sein, widrigenfalls Abt und Prior zum Fasten bei Wasser und Brod verurtheilt würden, bis die farbigen Fenster verschwunden wären. „In der Folge trat allmälig eine laxere Observanz ein. So tragen schon einige Glastafeln aus dem 12. Jahrhundert zu Heiligenkreuz, wie bereits erwähnt, Spuren von sparsamer Anwendung bunter Farben, auch das Zeichen des Kreuzes und einige Köpfe erscheinen ganz gegen die Anordnung des Kapitels von 1134. — Bereits im 14. Jahrhundert wurden die hohen Kirchenfenster zu Heiligenkreuz mit figuralischen Darstellungen in voller Farbengluth geschmückt, und nur die ornamentalen oder mosaikartigen Einfassungen sind dem älteren Style ähnlich gehalten." ***)

*) Origine de la peinture sur verre (Système inconnu de vitraux romans), Paris 1850, 4°; Abdruck aus Didron's annales archéologiques, tomes X., 81—89. — Emil Amé, archit. Recherches sur les anciens vitraux incolorés, Paris 1854, 4°.

**) Manique Cist. amnal. I. 281.

***) Glasgemälde aus dem 12. Jahrhundert im Kreuzgange des Cistercienser-Stiftes Heiligenkreuz im Wiener Walde von Alb. Camesina, mit 32 photo-lithographirten Tafeln. Wien, W. Braumüller, 1859.

Im Gegensatz zu den ältesten Grisaillegläsern von Heiligenkreuz stehen, wie gesagt, in diesem selben Kloster einige figurale Darstellungen en grisaille aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, und zwar das letzte Abendmahl, der Oelberg, die Geißelung und die schmerzhafte Gottesmutter. Diese auf grünlich weißem Glase mit Schwarz gemalten Bildern sind eingerahmt in Ornamenten romanischen Styls, welche viel später nach älteren Vorbildern im Stifte ausgeführt wurden.

Wenn wir uns die Grisailleornamente des 12. Jahrhunderts, welche die Kirchenfenster des Cistercienserordens allenthalben schmückten, in ihrer Stylisirung und in den Windungen ihrer Linien genauer ansehen, so zeigen dieselben eine auffallende Aehnlichkeit mit den durchbrochenen plastischen Marmor- und Bronze-Arabesken, welche sich in den Fensterbögen der ältesten römischen Bauten vorfinden. Diese aus Stein gehauenen, romanischen Ornamente, welche durch ihre Durchbrechungen Luft und Licht in die Wohnräume hineinließen und gewöhnlich von innen mit Tüchern verhangen wurden, scheinen den Glasmalern der früh- und spätromanischen Zeit als die ersten Vorbilder zu ihren Grisaillekartons gedient zu haben. Was vordem plastisch und durchbrochen, das wurde nun plan und durchsichtig, dem neuen, glasigen Material entsprechend. „Noch heute," so sagt Camesina, „sehen wir derartige reiche (Stein-) Ornamente von gediegenster Ausführung in den Archivolten der St. Marcus-Kirche zu Venedig, in den Fenstern der Kirche San-Miniato bei Florenz u. a. Der Gedanke lag nahe, diesen prachtvollen (plastischen) Schmuck der Fensterräume durch die Malerei auf Glastafeln nachzuahmen und so Schutz gegen die Unbilden eines rauheren Klima's mit Zierlichkeit zu vereinen. Bei dem strengen Verbote bunter Farben in den Glasfenstern, die das Generalcapitel des Ordens von Citeaux erlassen hatte, eignete sich diese Art von Malerei mit ihrer ernsten, einfach schwarz und braunen Färbung ganz besonders für den kirchlichen Gebrauch in den Ordenshäusern. In Frankreich, dem Stammlande des Ordens von Citeaux, finden sich auch wirklich die ältesten Spuren ihrer Anwendung. Bei dem engen Zusammenhange und häufigen Verkehre zwischen dem Mutterhause und selbst den entferntesten Tochterklöstern verbreitete sich der einmal angenommene Gebrauch bald allgemein. Kloster Heiligenkreuz, fern im Ostlande gelegen, erhielt den ersten Abt nebst Brüdern aus Morimond, als Markgraf Leopold der Heilige auf seines Sohnes Otto dringendes Ansuchen dessen Stiftung begann. Es kann daher nicht überraschen, Glasfenster von der im Orden gebräuchlichen Weise auch hier in so weiter Ferne wieder zu finden. Jedenfalls gehören die Glasgemälde zu Heiligenkreuz zu dem Vollendetsten, das in dieser Art hervorgebracht wurde. Bei dem in der Neuzeit wieder erwachten Streben romanische Kirchenbauten vor Verunstaltungen zu säubern und stylgemäß wieder herzustellen, verdient dieser Zweig alter Kunstfertigkeit volle Beachtung und Nachahmung, da es nicht möglich sein dürfte, mit geringen Kosten Passenderes und Geschmackvolleres herzustellen." *)

Um wieder auf das eingebrannte Kunstgelb zurückzukommen, so haben wir in dem Vorkommen dieser Flächenfarbe auf Glasresten einen sicheren Anhaltspunkt zur Abschätzung ihres Zeitalters und ihres späthistorischen Werthes.

Alle alten Glasgemälde, welche das eingebrannte „Kunstgelb", im Gegensatz zum eingebleiten Gelb, in irgend einer Anwendung zeigen, reichen nicht höher, als bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts hinauf. Hingegen finden wir dieses selbige Silbergelb der Glasgemälde unverändert durch alle späteren Kunst-Epochen abwärts sich erhalten, namentlich aber, wie wir sehen werden, im 16. Jahrhundert, mit mehr oder weniger Glück und Geschmack eine große Rolle spielen. Selbstverständlich wird demnach bei jeder stylgerechten Neulieferung oder Restaurirung romanischer oder frühgothischer Glasmalereien das eingebrannte Silbergelb auszuschließen sein. Für Bauten im Style der ersten 14 Jahrhunderte darf in Glasgemälden das Gold nur als eingebleites massives Farbenglas vorkommen. Dem formenreicheren Spitzbogenstyl, welcher im 14. Jahrhundert auch in der Glasarchitektur die einfachen romanischen Formen verdrängte, kam der neue, beweglichere Goldschmuck im Glasbilde ganz besonders zu Gute; das Ornament erschien durch den eingestreuten schimmernden Goldhauch viel üppiger, und die Kostüme in den Glasgemälden werden gegen das Ende des 14. Jahrhunderts nicht allein durch eine freiere Zeichnung, sondern auch durch eine verschwenderische Benutzung des neuen glasigen Vergoldungsmittels charakteristisch.

Seit der zweiten Hälfte des 14. oder denn doch seit dem 15. Jahrhunderte schattiren also und malen die Glasmaler nicht allein, wie früher, mit dem röthlichen, deckenden Schwarzloth, sondern sie haben auf ihrer Palette als zweite Auftragfarbe auch das schöne Flächengold. Die Anwendung dieser beiden Farbsorten gegen einander ist übrigens von jener Zeit her bis auf den heutigen Tag eine ganz unterschiedene. Das bräunliche Schattirschwarz wird nämlich in Tuschmanier auf das Glas aufgemalt, und diese feuerfeste Mineraltusche, mag sie lineär in Deckstärke oder als grauer, durchscheinender Halbton aufgetragen sein, bleibt auch nach dem Einbrennen als eine erstarrte, verkieselte Tuschlage in ihrer ganzen Masse und mit allen ihren Abstufungen auf der Glasfläche stehen. — Anders das Silber- oder Kunstgelb. Schon die Zubereitung dieses interessanten Färbungsstoffes ist eine ganz andere und eigenthümliche. Ein Verflüssignngs- oder Schmelzmittel, Blei und Kieselgemenge, wie beim Schwarzloth, wird dem silbernen enkaustischen Goldlack nicht zugesetzt. Die Alten bereiteten sich das Silbergold für ihre Glasgemälde auf folgende Art: in einem Tiegel schmolzen sie Silberstückchen und Schwefel so innig durcheinander, daß sie pulverförmiges schwarzes Schwefelsilber erhielten.

Nach dem Erkalten und Auswaschen wurde dieser Stoff mit seinem zehn- bis zwanzigfachen an gebranntem Lehm oder Oker vermengt und mit Wasser zu einer breiigen Masse verrieben. In späterer Zeit wurde an Stelle des zerschmolzenen Schwefelsilbers das käufliche Chlorsilber eingeführt, und dasselbe, statt mit Lehm, mit feinstkörnigem Thon gemengt. — Ein solcher Silberbrei wurde auf alle diejenigen Parthien des Glases, welche man im Schmelzfeuer transparent vergolden wollte, auf der unbemalten (Rück-) Seite des Glases messerrückendick aufgetragen. Während sodann im Muffelofen auf der bemalten Vorderseite der Glastafel die Schwarzlothzeichnung durch Sinterung sich einbrannte, saugte die schmelzende Rückfläche der Glastafel das verrauchende Silber der aufgetragenen Thonkruste gleichsam in sich ein und belegte sich mit dem tiefen Goldspiegel. Diese festsitzende Goldbeize kommt aber erst zum Vorscheine, wenn nach dem Erkalten der Glastafel die silberhaltige Thonkruste vom Glase abgekratzt wird. Das abgekratzte Thonpulver hat aber durch ein ein- oder zweimaliges Aufbrennen noch nicht seinen ganzen Silbergehalt an die Glastafeln abgegeben, ist vielmehr noch immer tauglich, auf anderen Gläsern von Neuem, wenn auch noch so tiefstönige Gold-Anflüge zu erzeugen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Mehrere der schönen alten Grisailleteppiche aus Heiligenkreuz sind, wie auch viele andere Glasornamente, als lithographirte große Cartons auf Papier gedruckt, käuflich zu beziehen in der Glasmalerei-Anstalt von Dr. H. Oidtmann in Linnich, Rgbz. Aachen.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Drugulin's Leipziger Kunst-Auction.

Montag den 6. October und folgende Tage:

Sammlung von E. de Pradt van Muiden.

Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte von älteren wie neueren Meister in vorzüglichen Exemplaren.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen oder franco gegen franco direct von

[807] **W. Drugulin in Leipzig.**

Im Verlage des **Leipziger Kunst-Comptoirs** (W. Drugulin) ist erschienen:

Massaloff, N., (Membre de l'Académie Impériale des Beaux Arts de St. Petersbourg.) **Les chefs d'œuvre de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Gravés à l'eau-forte. Epreuves d'Artiste. Première série. Vingt gravures. In Mappe. Thlr. 40. —

——— **Les Rembrandt de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Epreuves d'artiste. Quarante gravures. In Mappe. Thlr. 80. —

Drugulin, W., Allart van Everdingen. Catalogue raisonné de son œuvre gravé. Orné de quatre héliographis.

[806] Thlr. 3. 10.

Im Verlage der „Photographischen Gesellschaft", Berlin, am Dönhofsplatz, ist wiederum ein Bild von Professor Carl Müller in Düsseldorf, dem Maler der Heiligenfamilie, unter dem Titel:

Jungfrau Maria

erschienen.

Imperialformat 4 Thlr. — Royalformat 1½ Thlr.
Cabinetformat ⅓ „ — Visitformat ⅙ „ [695]

Die permanente

Gemälde-Ausstellung

Kronen-Str. 63, nahe der Friedrich-Str.

bei freiem Entrée geöffnet von 10—6 Uhr

offerirt Oelgemälde von bekannten renommirten Künstlern sowohl in einfacher als auch reicher Ausstattung zu äusserst mässigen Preisen. [797]

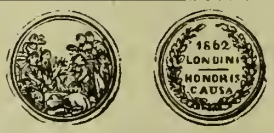
Permanente

Gemälde-Ausstellung

von

Louis Bock & Sohn

Hamburg, gr. Bleichen 34.



GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Anker- Bleistifte

in 5 Bleihärten.

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nüruberg.

F. Karsch's Kunsthandlung

Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von **Original-Oelgemälden,** da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang.
№ 35.

28. September
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz. (Schluß.)
Korrespondenzen: ⊔ München, 20. September. (Aufhebung der königlichen Glasmal-Anstalt.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Weimar, Nordhausen, Düsseldorf, Hamburg, München.
Kunstindustrie und Technik: Zur Frage der kirchlichen Glasmalerei. — Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.
Kunstliteratur: Eine Episode aus dem Leben der Eltern P. P. Rubens'.
Ausstellungskalender.

Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz.

(Schluß.)

Von der das ganze Werk krönenden siegreichen „Germania" abgesehen, ist das Denkmal noch mit anderweitigem plastischem sowie auch malerischem Schmuck reichlich ausgestattet.

Die vier Seitenflächen des granitnen Unterbaues sind an den Außenflächen mit bronzenen Reliefs geziert, welche so vertheilt sind, daß an der Ostseite „der dänische Krieg", an der Nordseite „der österreichische Krieg", an der Westseite „der französische Krieg", an der Südseite endlich als Abschluß des Ganzen „die Siegesfeier in Berlin" zur Illustration gelangte. Diese Disposition ist, weil sie sich eigentlich von selbst ergiebt, durchaus passend; nur schade, daß der Inhalt der Darstellungen, statt direkt die Charakteristik der drei Kriege in's Auge zu fassen, meist nur beiläufige Beziehungen darauf oder vielmehr auf „Krieg" ganz im Allgemeinen zeigt.

Man wird uns vielleicht einwerfen, daß eine solche specifische Charakterisirung — namentlich für die Plastik — schwierig, wenn nicht unmöglich sei. Krieg ist Krieg, und ob er nun in Frankreich oder Oesterreich geführt werde: die Scenen, welche er darbietet, werden — von den verschiedenen Uniformen (aber dieser Unterschied ist doch wohl sehr unerheblich) abgesehen, immer dieselben sein: anstürmende Massen, Verwundete, zerbrochene Kanonen und wie die Requisite zur Darstellung einer Schlacht heißen mögen, werden immer den wesentlichen Inhalt bilden. Allerdings, wenn eben die Plastik, wie dies heutzutage Sitte oder Unsitte ist, ihrer eigentlichen Bestimmung entsagend, es versucht die Vorgänge naturalistisch zu schildern, statt ihre innere Bedeutung symbolisch zu veranschaulichen. Was aus solcher naturalistischen Behandlung entsteht, sehen wir in den Reliefs auf höchst drastische Weise: gerade weil die Bildnerei hier die Wirklichkeit darzustellen sucht, wird sie so unwahr wie mög-

lich. Man sehe sich die Reliefs darauf an: ob auch nur ein einziges der Art ist, daß es einen wirklichen Vorgang zu verdeutlichen im Stande ist. Die Figuren sind in ganz unwahrscheinlicher Weise zusammengedrängt oder auf eine lange Strecke vertheilt und mit kleinlichem Beiwerk versehen: so macht solche, auf Naturwirklichkeit tendirende Plastik einen nahezu lächerlichen Eindruck.

Auf dem Relief der Ostseite, welches von Calandrelli modellirt ist, soll, wie bemerkt, der „dänische Krieg" illustrirt werden. Die gewählten einleitenden Motive, welche freilich für jeden andern Krieg ebensogut benutzt werden konnten, sind: „die Einsegnung der Krieger", „Abschiedsscenen", „der Ausmarsch". Diese bilden die eine Hälfte des Reliefstreifens, „die Eroberung der düppeler Schanzen" die andere. Der Künstler hat namentlich in dem letzteren Theil seine ganze Erfindungs- und Darstellungskraft daran gesetzt; daß das Ganze trotzdem einen etwas kleinlichen Eindruck macht, ist nicht seine Schuld, sondern liegt in der Aufgabe selbst.

In dem nordseitlichen, von Moritz Schultz modellirten Relief, soll der „österreichische Krieg" geschildert werden. Wenn im „dänischen Kriege" ein rücksichtsvolles Bedenken nicht Platz griff, so trat ein solches hier für eine freie Behandlung der Aufgabe desto beschränkender auf. Man hat sich daher begnügt, den Hauptaccent der ganzen Darstellung auf die oft dargestellte und dadurch populär gewordene „Scene der Begegnung des Königs mit dem Kronprinzen auf dem Schlachtfelde von Königgrätz und der Ueberreichung des Ordens pour le mérite" zu legen. Außerdem erblickt man einige auf den Krieg überhaupt bezügliche Scenen, wie „Krankenpflege", „Transport von Verwundeten durch die Johanniter" u. dergl. — Dem „französischen Krieg ist die Westseite gewidmet. Dies Relief ist von Keil modellirt. Hier war keine Einschränkung geboten, ja nicht einmal gestattet. Dem Künstler scheint die Aufgabe gestellt worden zu sein, möglichst viel, ja, wenn's angegangen wäre, die sämmtlichen Hauptmomente des „französischen Krieges" zur Anschauung zu bringen. Wenigstens deutet darauf die außerordentliche Zusammendrängung einer Unzahl von Figuren auf den beschränkten Raum: Gestalten von Menschen und Pferden, Kanonen, Trommeln u. s. f. sind — wenn der Ausdruck nicht zu trivial wäre — förmlich in den schmalen Raum zusammengepfropft.

Der Schwerpunkt der Komposition ruht hier in der ebenfalls vielfach schon dargestellten „Scene der Ueberreichung des napoleonischen Briefes an König Wilhelm durch den Grafen Reille". Aber weit entfernt davon, aus diesem ganz realistischen Vorgang, der ohnehin durch die Bilder von Graf Harrach und Anderen in seinen wirklichen Details ziemlich bekannt ist, die am meisten charakteristische Episode heranzuziehen, mußte der Künstler, um allen dabei betheiligten Personen genugzuthun, außer dem Kaiser selbst noch die sämmtlichen Prinzen, die verbündeten Fürsten, den Reichskanzler und die kommandirenden Generale mit ihrem Stabe, Alle zu Roß heransprengend, hineinbringen. Daran schließt sich die Darstellung des „Einzugs in Paris", während auf der anderen linken Hälfte „Ausmarsch", „Kampf", „Verwundetenpflege", „Thätigkeit der Aerzte" u. s. f. angefügt werden. Ueberblickt man nun die Reihe der Motive, welche auf diesem einen Relief, wenn auch nur andeutungsweise, zur Darstellung gebracht sind, so leuchtet ein, daß zu ihrer ausgiebigen Veranschaulichung als wirklicher Vorgänge ein zehnfach größerer Raum kaum hinreichen möchte.

Auf der Südseite befindet sich die Widmungsschrift: „Das dankbare Vaterland dem siegreichen Heer" und darunter das von Prof. Alb. Wolff modellirte vierte Relief des „Siegeseinzugs in Berlin". Hier war die Aufgabe eine einfachere und darum dankbarere: der Künstler hat sich denn auch nichts entgehen lassen, um die Vorgänge, welche jenes großartige Fest verherrlichten, in klarer und lebendiger Weise zur Anschauung zu bringen. Die Hauptgruppe des vom Volke mit Jubel begrüßten, als Sieger einziehenden Kaisers, des Kronprinzen, der Fürsten und Feldherren, nicht minder wie die die Hauptaktion begleitenden Episoden der via triumphalis sind mit außerordentlicher Lebendigkeit und — bei aller durch die Natur der plastischen Darstellung gebotenen Diskretion — doch großen Naturwahrheit behandelt, so daß das Ganze einen höchst erfreulichen und befriedigenden Eindruck gewährt.

Außer diesen plastischen Ausschmückungen zeigt das Denkmal auch malerische Darstellungen. Aber seltsam! was für die plastische Darstellung eine nothwendige Forderung gewesen wäre: die symbolische Behandlung der drei Kriege, kommt hier — in der malerischen Darstellung — an unrechter Stelle zu seinem Recht; umgekehrt: auf die realistische Weise der Auffassung, welche allein der farbigen Darstellungsweise entspricht, und welche wir daher bei den plastischen Bildwerken als Fehler rügen mußten, ist hier, wo sie gerade an richtiger Stelle gewesen wäre, verzichtet worden. A. von Werner, dem dieser Theil der Dekoration zufiel, hat es sich damit — bei aller Anerkennung seiner Leistung in rein künstlerische Rücksicht muß es gesagt sein — sehr leicht gemacht, so leicht, daß er selbst die Uniformen nicht geschont, sondern sie auf „symbolische" Weise ganz willkürlich modificirt hat.

Wie bemerkt, hüllt der granitene Unterbau den eigentlichen Säulenkörper ringsum ein. Auf der Außenseite des letzteren befindet sich nun — vorläufig provisorisch — A. v. Werner's Malerei. Er sollte darin den ganzen Verlauf des Krieges von der Herausforderung Deutschlands durch seinen Erbfeind bis zur Proklamation König Wilhelms als Kaiser im Schlosse zu Versailles schildern. Auf die Komposition im Detail einzugehen, verzichten wir. Es ist darin ein großer Aufwand von Erfindungskraft, aber der Inhalt aller dieser Erfindung schwebt sozusagen in der Luft, er gehört — nicht im guten Sinne des Worts — durchaus der Phantasie an; von Volksthümlichkeit kann bei dieser Art von Darstellung nicht die Rede sein, sie ist für die Mit- und Nachwelt — soweit es sich um Illustration des französischen Krieges handelt — vollkommenes Räthsel; ein Umstand, der Grund genug sein mag, um für Manchen den künstlerischen Nimbus, der sich darüber breitet, noch zu erhöhen.

Wir glauben mit dieser allgemeinen deskriptiven Schilderung des Siegesdenkmals dasselbe auch in kritischer Beziehung hinlänglich charakterisirt zu haben, um uns einer besonderen Kritik entheben zu können. Dies wenigstens dürfte für den unbefangenen Beschauer und Leser deutlich genug daraus hervorgehen, daß es ein sehr zusammengesetztes, äußerlich großartiges Werk ist, dem nur Eines — aber freilich das Beste — fehlt: ideelle Einheit und innere Größe. M. Sr.

Korrespondenzen.

München, den 20. September. (Aufhebung der königlichen Glasmal-Anstalt.) Das längst Befürchtete und doch wieder für unmöglich Gehaltene ist also in der That eingetreten. Eine vom Kultus-Minister erwirkte allerhöchste Entschließung besagt „vom 1. Januar 1874 an hat die königliche Glasmal-Anstalt in München als solche zu bestehen aufgehört." Das von ihr innegehabte Gebäude an der Louisenstraße geht mit sammt dem Inventare an die königl. Akademie der bildenden Künste über, welche darin eine Malschule errichten wird. Und das ist des Pudels Kern.

Freilich sind aus jener Kunststätte die berühmten Glasmalereien des regensburger und des kölner Domes, nicht minder auch der münchener Auerkirche und noch viele andere über die ganze civilisirte Welt zerstreute hervorgegangen; Sanct Paul in London, Sanct Peter in Rom, russische, schottische und amerikanische Kirchen und Gruft-Kapellen sind stolz auf Fenster, die in der Anstalt an der Louisen-Straße gemalt wurden, und die Bayern im Allgemeinen und die Münchener im Besonderen glaubten lange Jahre in ihrem beschränkten Unterthanenverstande, sie hätten auch ein Recht darauf stolz zu sein. Nun hat das Kultus-Ministerium sie eines Besseren belehrt. Wir haben die königl. Hof-Glasmal-Anstalt von Frz. Xav. Zettler, und darum brauchen wir die alte Staats-Anstalt nicht mehr. Diese Entdeckung ist übrigens nicht im bayrischen Kultus-Ministerium, sondern, wie wir schon früher gesehen haben,*) in der bayerischen Akademie der bildenden Künste gemacht worden.

Wir bedürfen der königl. Glasmal-Anstalt nicht mehr; dieselbe wird also vom 1. Januar 1874 an als solche fortzubestehen aufhören. Bisher waren wir des Glaubens gewesen, die kgl. Glasmal-Anstalt sei kein vom kunstsinnigen Könige Ludwig etwa aus Privatmitteln gegründetes Unternehmen, sondern eine Staats-Anstalt, und nicht minder hatten wir gemeint, der stattliche Bau, in welchem sie vor Jahren installirt worden, sei aus Mitteln des Landes gerade für sie errichtet worden. Nun aber werden wir endlich unsers Irrthums inne. Der Kultus-Minister muß das natürlich besser wissen. Wäre es so, wie wir geglaubt, so hätte er unmöglich von kurzer Hand eine Verfügung treffen können, wie die in Frage stehende. Die fragliche Entschließung trägt wohl die königliche Unterschrift. aber in konstitutionellen Staaten trifft die Verantwortlichkeit für Regierungsmaaßregeln nicht den Monarchen, sondern seine Minister und deshalb bleibt auch der König in der vorliegenden Frage ganz außer Spiel. Es giebt immer noch Leute, die behaupten, die kgl. Glasmal-Anstalt in München sei eine Staats-Anstalt und das ihr zugewiesene Gebäude Staatseigenthum, und es liege außerhalb der Machtsphäre eines bayerischen Ministers, eine aus Staatsmitteln gegründete und bisher aus Staatsmitteln unterhaltene öffentliche Anstalt als aufgehoben zu erklären und über das bezügliche Staats-Eigenthum aus eigener Machtvollkommenheit zu verfügen. Und unter diesen Leuten giebt es selbst Männer, welche die Ehre haben, zu den Vertretern des Landes zu zählen, und sie haben nicht nur ein warmes Herz für die wahre Kunst, wenn auch nicht für den Wechselbalg, den man heutzutage dafür ausgeben möchte, sondern sie halten sich auch für verpflichtet, gegen solche Verfügungen am geeigneten Orte Einspruch zu erheben.

Dann aber wird es sich auch zeigen, ob nicht blos Akademie und Kultus-Ministerium unter dem Einflusse eines von maaßlosem Ehrgeize getriebenen Ergeizigen stehen, sondern etwa auch die bayerische Volksvertretung, und ob seine Macht und Intrigue soweit reicht, daß selbst Staatsgrundgesetze vor ihr schweigen müssen. Personen mögen sich ihr fügen, an einer Korporation werden hoffentlich ihre Machinationen wirkungslos abgleiten. Auf den Landtag blicken Alle, denen das öffentliche Interesse höher steht als die Gunst Einzelner, die sie je nach ihrem persönlichen Vortheil verschenken oder verweigern und der Landtag kann und wird nun und nimmer seine Zustimmung dazu ertheilen, daß eine Anstalt aufgehoben wird, welche so viel zum Ruhme Bayerns und Münchens beigetragen hat.

*) Diosk. Jahrg. 1872 Nr. 45, Jahrg. 1873 Nr. 11 u. 23.

Kunst-Chronik.

Berlin. Die provisorischen Räume, welche das Rauch-Museum beherbergen, bestehen aus zwei, durch einen kleinen Oberlichtsaal getrennten Sälen. Die Ortsveränderung ist, was Licht, Luft und Raum anbelangt, für die ausgestellten Gegenstände günstig ausgefallen. Zu wünschen bleibt, daß die schönen Kunstwerke baldigst an einem würdigeren Orte der Nationalgallerie untergebracht würden.

*** — Der hiesige Architekten-Verein wird dem Erbauer des Siegesdenkmals, Hrn. Oberhofbaurath Strack, zu Ehren ein kleines Fest veranstalten. Dasselbe findet im Saale des Architekten-Vereins statt und werden die Theilnehmer vorher einen Ausflug nach dem Siegesdenkmal unternehmen. Man ist gewillt, dem Kollegen einen ganz besonders großen Orden eigener Stiftung feierlichst zu überreichen.

*** — Die schöne Zionskirche, an und für sich schon ein Schmuck der Residenz, hat von dem „Verein für religiöse Kunst" ein neues Geschenk erhalten. Es ist ein vom Bildhauer Brodwolf gefertigtes Sandsteinrelief, für das Hauptportal bestimmt, welcher die Bergpredigt vorstellt. Die Christusgestalt, alle übrigen Figuren an Größe überragend, ist schön und ideal gehalten. Der tiefe Seelenfrieden ist in dem ruhigen Angesichte trefflich ausgedrückt. Der Faltenwurf des Gewandes harmonirt vorzüglich zu der ganzen Haltung. Rechts bemerken wir die Apostel Petrus und Johannes und einen Krieger Roms, der staunend aufhorcht ob der vernommenen Worte, gleich wie der Schriftgelehrte, der diese Gruppe beschließt. Links zeigt sich im Vordergrunde eine Mutter mit zwei Kindern. Die Mutter lauscht andächtig; ihr Herz ist durchdrungen von Dem, was der Erlöser spricht. Die Kinder blicken halb mit Scheu, halb mit Zutrauen zu dem wahren Kinderfreunde empor. Ein reuiger, durch die Gewalt der Erscheinung und der gewaltigen Worte bekehrter Sünder und ein Kranker mit verbundenen Augen, welcher der Genesung harrt, vollenden die nach jeder Beziehung hin vollendete Leistung.

*** — An den vier Reliefs des untern Theils der Siegessäule auf dem Königsplatz haben sich, nach einer Anzeige des „Reichs-Anzeigers", die Bildhauer Karl Keil, Moritz Schulz und A. Calandrelli das geistige Eigenthumsrecht vorbehalten, so daß Nachbildungen der Reliefs nur mit deren Genehmigung statthaft sind.

*** — In der Versammlung des Vereins zur Förderung des Zeichnen-Unterrichts, welche am 20. d. M. Sitzung hatte, sind von den Herren van der Bruck und Trossel interessante Vorträge gehalten worden, wozu der Verein Mitglieder und Gäste, besonders Kunsthandwerker, vorher eingeladen hatte.

⁂ **Weimar.** Bei Gelegenheit der Vermählung des Erbgroßherzoglichen Paares wurde demselben von der Residenzstadt Weimar ein Carton von Prof. Fr. Preller verehrt, welcher eine Scene aus dem Leben der heiligen Elisabeth darstellt. Das Oelgemälde ist noch nicht vollendet. Die Komposition wird als sehr figurenreich geschildert und die Großartigkeit der Landschaft soll ein vortreffliches Werk des bewährten Meisters erwarten lassen. Außerdem wurde ein anderes Kunstwerk von der Stadt Weimar in Verbindung mit den Gemeinden und Grnndbesitzern dargereicht, nämlich ein silberner Tafelschmuck, welcher von dem Bildhauer Härtel in Dresden modellirt worden ist. Auf der Vorderseite des Postamentes ist in Relief der Empfang der Neuvermählten durch allegorische Gestalten, Kunst, Wissenschaft, Gewerbe, Landwirthschaft, Gaben darbringend, dargestellt; die Rückseite zeigt die Widmung. Auf der Außenwand der Schale, welche das Postament trägt, sind die Schlösser von Weimar, Dornburg, Jena, Ettersburg, Belvedere und Wartburg eingravirt. Auf dem Säulenknaufe, welcher die Schale durchbricht, stehen Hermann und Dorothea, in dem Augenblick aufgefaßt, in welchem Hermann die Braut in die Wohnung der Eltern einführt. An dieses Mittelstück reihen sich zwei Blumenkörbe, welche im Rande Hochreliefdarstellungen tragen. Die letzten Stücke des Tafelstücks sind zwei in Silber gegossene Fruchtschalen, getragen von den Gestalten der vier Jahreszeiten mit Reliefdarstellungen aus dem landwirthschaftlichen Leben.

⁂ — Der Hofrath Dr. Roßmann, welcher ehemals der Erzieher Sr. Hoheit des Erbprinzen von Sachsen-Meiningen war, später aber als Professor der Kunstgeschichte in Düsseldorf wirkte, hat soeben einen ehrenden Ruf nach Dresden erhalten, wo er an Stelle des verdienstvollen verstorbenen Zahn die Leitung aller Kunstsammlungen übernehmen wird.

Nordhausen. Hier hat sich kürzlich ein Kunstverein gebildet.

Düsseldorf. Am 9. d. M. ist Professor August Weber, einer unserer bedeutendsten Landschaftsmaler, an einer Lungenentzündung gestorben. Die düsseldorfer Schule verliert in ihm einen Künstler von seltener Begabung, dessen Werke der Hauch ächter Poesie durchwehte, wie er sich in den Schöpfungen jüngerer Maler nur noch selten, wir möchten fast sagen, nie mehr findet. — Weber war geboren den 10. Januar 1817 in Frankfurt a. M., wo er bei dem Maler Rosenkranz seine malerischen Studien begann, die er dann seit 1835 bei dem Hofmaler Schilbach in Darmstadt fortsetzte. In der Gesellschaft desselben machte er eine größere Studienreise nach der Schweiz, die sehr anregend auf ihn wirkte. Von 1836—38 war er Schüler des Städel'schen Instituts in seiner Vaterstadt, von wo er im Herbst 1838 nach Düsseldorf übersiedelte. Hier malte er ein Jahr lang in der Landschaftsklasse der Akademie, bezog dann aber ein eigenes Atelier nnd hat später eine große Zahl jüngerer Künstler als einer der tüchtigsten Lehrer herangebildet, wofür ihm zur Anerkennung der König von Preußen den Professortitel verlieh. In den letzten Jahren war er mehrfach leidend, besonders nahm das Licht seiner Augen ab, sodaß er in seinem rüstigen Schaffen häufig für längere Zeit unterbrochen ward. Ein sanfter Tod führte ihn ziemlich unerwartet in ein besseres Jenseits. — Weber besaß eine ungemein poetische Auffassungsgabe, die jedem seiner vielen Gemälde einen fesselnden Reiz verleiht. Er schilderte nie die Natur, wie sie sich dem Auge in Wirklichkeit zeigt, sondern er malte sie, wie er sie geistig in sich aufgenommen, und strebte dabei nach möglichster Vollendung in Schönheit der Formen und Linien. Deshalb hat er sich nie mit Veduten und Portraitlandschaften abgegeben, sondern er gehörte seinem innersten Wesen nach der stylistischen Richtung an, der er von den ersten Anfängen seines Schaffens bis zu seinen vollendetsten Schöpfungen treu geblieben ist. Seine Hauptstärke beruht in der Komposition und einer derselben entsprechenden poetischen Stimmung der Farbe, deren Wirkungen er durchaus nicht unterschätzte, die er aber stets nur als Mittel zum Zweck und nicht, wie dies heutigen Tages leider nur allzu oft geschieht, als Selbstzweck gelten ließ. Zeichnung und Kolorit sind bei ihm stets lobenswerth, nnd je ungesuchter nnd anspruchsloser die Motive und deren Darstellungsweise in Weber's Landschaften erscheinen, nm so tiefer ist der Eindruck, den sie auf den Beschaner hervorbringen. Besonders sind es die Mondschein- und Abend-Stimmungen, die ihm zusagten, und in deren Wiedergabe ihn Wenige erreichen dürften. Gleich Treffliches, wie in seinen Oelbildern, leistete Weber auch in seinen Aquarellen und Zeichnungen, deren er eine große Menge geschaffen und auch in der Lithographie hat er sich mit Glück versucht. — Im geselligen Leben der düsseldorfer Künstler nahm er ebenfalls eine hervorragende Stellung ein. Er gehörte zu den thätigsten Mitgliedern des Künstlerunterstützungsvereins wie des „Malkasten", deren Bestrebungen er stets eifrig beförderte und bei Generalversammlungen mit allzeit schlagfertiger Rede verfocht. Sein Andenken wird deshalb bei den Genossen in lebendiger Erinnerung fortleben; seine idealen Schöpfungen aber sichern seinem Namen einen Ehrenplatz in der Kunstgeschichte.

Hamburg. H. Marrs, des großen Mimen Denkmal, welches am 16. d. M. eingeweiht werden sollte, hat wieder rückgängig gemacht werden müssen, weil in Folge einer Arbeitseinstellung in dem belgischen Granitbruch, aus welchem das Material zum Sockel beschafft werden mußte, die Lieferung nicht rechtzeitig erfolgen konnte.

❑ **München.** Die münchener Kunstproduction hat in den letzten Jahren einen Aufschwung genommen, welche von der in Paris und Rom selber nicht erreicht wird, sofern nämlich dabei blos die Ziffer in Betracht kommt. Ob die Kunst dabei gewinnt, ist freilich eine andere Frage, und es giebt so Manchen, der sie verneinen zu müssen glaubt. Die numerische Präponderanz Münchens tritt denn auch auf der wiener Weltausstellung in überraschender Weise zu Tage, indem von den 1017 Kunstwerken, mit welchen nach dem officiellen Katalog das deutsche Reich dort vertreten ist, nicht weniger als 454 Nummern, somit nahezu die Hälfte auf München fällt. Außerdem begegnen wir aber auch noch in den Kunstabtheilungen verschiedener anderer Länder Werke solcher Künstler, die zwar diesen Ländern entstammen, aber in München gebildet wurden und theilweise auch noch daselbst leben. Am stärksten der Zahl nach ist unter jenen 454 Nummern die Malerei vertreten, nämlich mit 332, am schwächsten die zeichnende Kunst mit 22; in der Mitte steht die Architektur und Plastik mit 100 Nummern. Die Zahl der ausstellenden münchener Künstler beträgt 254 und wurden hiervon 87 prämiirt, so daß in runder Zahl jedem dritten Aussteller die Kunstmedaille verliehen ward. Das ist für München an sich höchst rühmlich, aber das Publikum ist wenig erbaut davon, daß sich unter den Ausgezeichneten alle Schüler Piloty's befinden, welche die Ausstellung zum Theil mit Erstlingsarbeiten beschickten, die in der Schule entstanden, so daß Niemand zu beurtheilen im Stande ist, wie viel von der Arbeit dem Lehrer zu gut zu schreiben ist. Die Sache wird noch bedenklicher dadurch, daß Piloty Mitglied der Jury war und so für seine Schüler und seine Freunde thätig ward. Unter diesen befindet sich auch Friedrich Pecht, der als ausübender Künstler nur ganz Unbedeutendes, desto mehr aber als Lobredner Piloty's in der Presse geleistet hat. Wenn man der Fama glauben darf, dürfte derselbe für den Fall des Rücktrittes des dermaligen Centralgalleriedirektors Phil. Folz auf die wärmste Unterstützung seines viel gewandten und viel vermögenden Gönners rechnen.

Kunstindustrie und Technik.

Zur Frage der kirchlichen Glasmalerei.

Es ist sonst nicht meine Sache, irgend Jemand entgegen zu treten, der sich oder seine Leistungen auf irgend einem Gebiete des menschlichen Wissens und Könnens für sein gutes Geld in Tagesblättern rühmen und empfehlen läßt, am allerwenigsten, wenn es sich darum handelt, ein mit mehr oder minder namhaften Kosten etablirtes Geschäft in der öffentlichen Meinung zu heben. Aber ich kann mir nicht helfen und muß dann eine Ausnahme von der Regel machen, wenn dieses Selbstlob dazu mißbraucht wird, falsche Ansichten über ein Princip zu verbreiten. In einem solchen Falle steht mir das allgemeine Interesse näher als das pekuniäre eines Einzelnen.

In verschiedenen Zeitungen begegnete man hyperbolischen Lobeserhebungen über die jüngsten Leistungen der Zettler'schen Anstalt für kirchliche Glasmalerei in München, welche kürzlich durch Verleihung des Hoftitels ausgezeichnet wurde und einer bekannten Clique dazu diente, die Aufhebung der altberühmten kgl. Glasmal-Anstalt in München zu erzielen. Man wurde und wird noch jetzt belehrt, daß die Glasmalerei auf Abwege gerathen und daß es die Zettler'sche Anstalt ist, welcher das hohe Verdienst gebühre, die Kunst gerade noch zur rechten Zeit zu retten, ehe sie vollends in den Abgrund stürzte, daß sie dermal in der Zettler'schen Anstalt ihre fröhliche Auferstehung feiere und weil sie über eine vorher noch nie gesehene Pracht der Farben gebiete, den märchenhaftesten Zauber auf Sinne und Gemüth der Menschheit zu üben im Stande wäre u. s. w.

Nun hat man schon vor dreißig und mehr Jahren am Rhein und in Schwaben vornehmlich die Frage aufgeworfen und mehr als genugsam erörtert, worin denn eigentlich die Aufgabe der Glasmalerei bestehe und wo ihr die Grenzen gesteckt seien. Es ging dabei ziemlich tumultuarisch her, so zwar, daß gewisse Herren im Dom zu Köln sich nicht entblödeten, kein Hehl daraus zu machen, wie sie sich des Tages freuten, an welchem sie die in München hergestellten Fenster hinausschlagen dürften. Zum Glück ist freilich dieser Tag noch immer nicht angebrochen und ich zweifle daran, daß er je anbrechen wird. Jene Kunstzeloten, die mit einer an's Komische grenzenden Vorliebe für das Mittelalterliche verächtlich über jede der Neuzeit und dem Geiste derselben entsprossene Schöpfung die Achsel zucken, die mit sentimentaler Rührung nur das Alte, nie aber das Schöne wollen; die über die Magerkeit und verkrüppelte Unbehilflichkeit der Form in Entzücken gerathen und sie für großartiger und inniglicher halten als die vollendetste Zeichnung — sie haben umsonst gehofft. Wenn ein bekannter Münchener Portraitmaler die Geburt von Cornelius als ein Unglück für die Kunst erklärte, so war das insofern nicht ganz originell, als jene Herren schon lange vor ihm die Ansicht aufgestellt hatten, alles Unglück sei durch Raphael in die Welt gekommen. Was von seinen Arbeiten noch Gnade vor ihren Augen fand, das sind vielleicht die Erstlingswerke aus der Zeit, in welcher er unter seines Lehrers Pietro Perugino unmittelbarsten Einflusse stand. Ebenso wenig gut waren die Herren auf Dürer zu sprechen, weil er sich der Antike zugewendet; nur seine knitterigen an feuchtes Papier erinnernden Falten fanden sie lobenswerth. Holbein ward vornehm ignorirt und Martin Schön nur nebenbei genannt; und jedes Bild, dessen Meister ihnen unbekannt war, tauften sie auf den Namen Schorels. Dagegen schwärmten sie für etliche in Westphalen und am Rhein aufgedeckte Fresken und wurden nicht müde, die eckigen und verschobenen Gestalten zur Nachbildung zu empfehlen.

Durch sie ward denn der Satz in die Welt gesetzt, die Glasmalerei habe keinen anderen Zweck, denn als Dekoration zu dienen, und da in der Welt nichts so dumm, es findet doch sein Publikum, so fehlt es nicht an Leuten, die diesen Satz als Dogma betrachten.

Wer die Geschichte der Entwicklung der christlichen Kunst kennt, weiß auch, daß sie allzeit im Dienste des Dogma und der Liturgie stand. In der altchristlichen Basilika und im orientalisch-byzantinischen Kuppelbau herrschte das Mosaik; die breiten Wände der romanischen Bauten boten der Freskomalerei erwünschten Raum sich zu entwickeln, die schmalen Flächen der Gothik nahmen ihr denselben wieder. Die Malerei mußte sich mit den kleinen Tafeln der Altarschreine bescheiden und flüchtete, da ihr diese unmöglich genügen konnten, in die hochaufstrebenden Fenster der Dome. Erst die Renaissance schuf wieder Flächen, auf denen sich das Fresko ausbreiten konnte, und zwar hoch hinauf bis zur Decke, die sie schließlich selber der Malerei überließ. So erscheint die Renaissance als die siegreiche Gegnerin der Glasmalerei, welche sie aus dem weiten Gebiete vertrieb, das diese erst noch halb spielend, bald aber mit wohlbewußter Macht und aller Energie behauptet hatte. Und als das Rokoko den von der Renaissance verlassenen Thron bestieg, da durfte die Glasmalerei nicht einmal mehr hoffen, je wieder zur alten Geltung zu gelangen.

Die Tafelbilder der Altarschreine waren ursprünglich in viel zu kleinen Maaßverhältnissen gehalten, um in den gewaltigen Räumen der gothischen Dome so kräftig wirken zu können, als es früher die Mosaiken und Fresken gethan. Selbst ihre Verbindung mit bemalter und vergoldeter Skulptur verhalf ihnen nicht dazu. So fiel ganz natürlich dem Fensterbilde die dankbare und innerlich bedeutsame Aufgabe zu, ein weit sichtbarer Träger des Gedankens zu sein und ihn in verständlicher Weise auszusprechen.

Dem gegenüber aber ist die Behauptung unhaltbar, die Glasmalerei sei nur für den untergeordneten Zweck der Dekoration berufen. Man braucht in unseren Tagen nicht für christliche Dogmen zu schwärmen, um einzusehen, die bildliche Darstellung von solchen habe einen anderen Zweck als einen blos dekorativen, und nun denke man sich erst in die Zeiten mittelalterlicher Strenggläubigkeit zurück, die damals Allen ein wahres Herzensbedürfniß war! Und wer eine solche Behauptung aufstellt, versündigt sich darum ebenso gegen die Würde der Kunst als die der Religion; das aber steht einer Anstalt für christliche Kunst doppelt schlecht an.

Hat die Glasmalerei überhaupt keine andere Aufgabe zu lösen als eine dekorative, wie die Lobredner der Zettler'schen Anstalt die Welt glauben machen möchten, so ist es von der Leitung dieser Anstalt zum mindesten inkonsequent, historische Kompositionen in das Bereich ihrer Thätigkeit hereinzuziehen, was sie bekanntlich thut.

Aber auch die Lobredner Zettler's machen sich einer groben Inkonsequenz schuldig. Werfen sie einerseits der historischen Kunst vor, „sie verwende viel zu viel Farben, viel zu viel brillante Wirkung für den dekorativen Zweck der Glasmalerei", so dürfen sie nicht zugleich lehren, daß die Zettler'sche Anstalt eine früher gar nicht bekannte brillante Wirkung, eine Farbengluth, ein eminent ausgezeichnetes, wahrhaft zauberhaft stimmungsvolles Spiel der Farben hervorgebracht habe „als wären Diamanten in silbernen Teppich gewirkt." Stattet doch die Zettler'sche Anstalt die historischen Kompositionen genau mit derselben Farbenpracht aus wie den dekorativen Theil ihrer Fenster.

Und wenn die Lobredner Zettler's, der nebenbei bemerkt, nicht selbst ausübender Künstler, sondern nur Unternehmer ist, den für die Technik der Glasmalerei thätigen Historienmalern vorwerfen,

„sie halbirten und viertheilten ihre Heiligen durch eisernes und steinernes Stabwerk beliebig“, so braucht man nur eine der Probe- und Musterdarstellungen zur Hand zu nehmen, welche die genannte Anstalt in Holzschnitt herausgegeben hat, um sich zu überzeugen, daß die gerügte Kalamität, die nach der Natur der Sache nun einmal nicht vermieden werden kann, in den Arbeiten der mehr erwähnten Anstalt genau so sichtbar ist wie in den Arbeiten Anderer.

Derlei Lob und Tadel, je nach persönlichem Interesse zugemessen, mag dem Leiter einer gewerblichen Unternehmung zweckmäßig erscheinen, handelt es sich für ihn doch nur um pekuniäre Vortheile. Vom Standpunkte der Kunst aber muß ein solches Vorgehen als unstatthaft gerügt werden, denn die Kunst steht viel zu hoch, um für marktschreierische Zwecke mißbraucht zu werden.

Hoffentlich bleiben wir fortan mit derartigen Lobrednereien verschont, denn Herr Zettler hat den Hoftitel erhalten und die königl. Glasmal-Anstalt in München ist aufgehoben und ihm damit eine gefährliche Konkurrentin vom Halse geschafft.

Die Kunst geht zu Grabe; es lebe das Handwerk. R.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Die Farbenstärke des Kunstgelb ist abhängig einestheils von dem procentischen Silbergehalt des Thonbreies, anderntheils, und zwar sehr wesentlich, von der mehr oder weniger großen Empfänglichkeit der verschiedenen Fensterglassorten für den Silberniederschlag. Das grünliche Glas der Alten, wie auch noch heute die sogenannten Treibhaus- oder Mistbeetgläser, sind vorzüglich geeignet, sich mit geringen Mengen jener Silbermischung und schon bei mäßiger Rothgluth intensiv goldig zu färben und oft sogar einen orangerothen Metallton anzunehmen, während das moderne, rein weiße Tafelglas jenen Silberanschlag weniger leicht anzieht.

Der Kunstgeschmack eines Glasmalers erprobt sich bei Grisaillefenstern an dem sinnigen Vertheilen der Kunstgoldflächen, so daß die Ornamente einerseits munter und nicht zu goldmager, andererseits nicht zu überladen mit Gold erscheinen. Mehrentheils werden Perlen und, in Pflanzen- und Rankenornamenten, Dolden, Beeren und einzelne überspringende Wein- und Epheublätter, auch wohl stylisirte Reptilienleiber, Fratzen und Kronen mit Kunstgelb angelegt. Nie aber darf das spielende Gold im Grisailleglas, soll es seinen Zweck nicht verfehlen, in dem Ornament sich zu breit machen.

Der Contour in der Glasmalerei.

Um in einer Glasmalereiwerkstätte die Kunst und das Kunstgewerbliche des Glasmalens zu studiren, genügt es nicht, die fertigen Glasgemälde, wie sie an den Fenstern zum Beschauen aufgestellt sind, anzusehen und zu bewundern. Man lasse sich vielmehr die verbleiten schönen Glasmalereitableaux vom Fenster herunternehmen und platt auf einen Arbeitstisch legen. Der optische Eindruck wird nun gleich ein anderer. Während das Glasbild vorher, gegen das Tageslicht gehalten, mosaikartig viele prächtige glühende Farben und keine einzige dunkle oder glänzende Metallinie zeigte, ist auf dem Tische die ganze chromatische Pracht des musivischen Glasbildes plötzlich verschwunden, alle Farben sind spurlos gelöscht, roth ist wie blau, grün wie violett, die ganze Oberfläche hat ein todtes, leberartig glänzendes Aussehen. Nur Eines, was wir bei der durchscheinenden Beleuchtung im Fenster nicht gesehen, tritt beim Auflegen auf der Tischplatte deutlich hervor: statt der leuchtenden Farbenflächen ein blankes Netz verzinnter schmaler Bleinähte, welche das ganze Tableau unregelmäßig überspinnen. Diese sich schlängelnden Bleilinien, von denen wir schon weiter oben gesprochen, geben nun dem undurchleuchteten Glasgemälde das Ansehen einer dunklen Eisenbahnkarte, auf welcher die Bahnrouten durch glänzende Metallinien, die Knoten- und Kreuzungspunkte durch aufgelöthete Zinnpunkte hervorgehoben sind. Diese glänzenden Bleicontoure überziehen als Farbgrenzen die ganze Fläche in den launenhaftesten Windungen ganz ähnlich wie auf geographischen Länderkarten die Provinz- oder Landesgrenzen durch gefärbte Linien bezeichnet werden. — In demselben Augenblick jedoch, in welchem wir das verbleite Glasbild wieder gegen das Fenster halten und durchleuchten lassen, ist wie durch einen Zauber das ganze Bleinetz unserm Blick entschwunden, vom durchfallenden Lichte gleichsam optisch verschluckt, wogegen der chromatische Effekt der von den Bleibändern eingeschlossenen farbigen Glasstücke als blitzende Ornamente und leuchtende Hintergrundflächen wieder in seine optischen Rechte eintritt. Wir sehen nicht, daß die Mosaikharmonie der durchsichtigen Farbengläser durch die undurchsichtigen Bleicontoure, welche den Grenzen der einzelnen Farben entlang laufen, irgendwie zerrissen oder sonst beeinträchtigt würde; im Gegentheil, denken wir uns die Bleistreifen abgetrennt und die Farbenstücke dicht nebeneinander gekittet, so würde das polychromatische Glasbild unendlich an Wirkung einbüßen. Der Bleicontour ist daher nicht allein technisch dem Glasmaler unentbehrlich, um die verschiedenen farbigen Glasstückchen zu einem Gesammtbild zusammen zu löthen, sondern er erfüllt im Glasgemälde auch einen wohl berechneten künstlerischen Zweck. Dr. Brücke sagt hierüber*): „Die unmittelbare Berührung zweier Farben von mittlerer Helligkeit ist dem Effekte im Allgemeinen wenig günstig. Sind die beiden Farben wenig von einander verschieden, so heben sie sich nicht gehörig von einander ab; sind sie mehr von einander verschieden, so geben sie, besonders in einiger Entfernung, an der Grenze eine Mischfarbe, die auf alle Fälle schwächend auf die Kombination einwirkt.“

„Das Mittel, dieses Ineinanderfließen der Farben zu verhindern, besteht darin, daß man zwischen ihnen einen dunklen Streifen (in der Glasmalerei das Fensterblei) anbringt, so daß jede von beiden benachbarten Farben sich auf der Netzhaut des betrachtenden Auges über die halbe Breite dieses (Blei-)Streifens verbreiten kann, ehe sie auf der Netzhaut einander erreichen. Dieser dunkle Strich (das Fensterblei) ist der Contour. Er ist bei chromatischen Kompositionen um so nothwendiger, aus je weiterer Ferne sie betrachtet werden sollen. So ungehörig die markirten Bleicontouren der alten Glasmalereien da sein würden, wo man sich die malerische Darstellung der Natur zur Aufgabe macht, so vortheilhaft sind sie, wo der Hauptzweck chromatischer Schmuck ist.“ (Forts. folgt.)

*) Brücke, Physiologie der Farben; Leipzig bei Hirzel, 1866, pag. 290.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr.

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. f. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5½ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen.

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine haben nunmehr ebenfalls eine Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernommen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Eine Episode aus dem Leben der Eltern P. P. Rubens'. Von August Spieß, Professor. — Dillenburg, Buchhandlung von C. Seel. 1873.

In vorliegendem Heftchen wird uns eine Episode aus dem Leben der Rubens'schen Eltern mitgetheilt, welche von den tiefsten und weittragendsten Folgen für dieselben gewesen ist. Wenn man auch längst darüber einig war, daß Siegen sich der Ehre rühmen darf, P. P. Rubens' Geburtsort zu sein, so war man doch lange Zeit der Ansicht, daß die Lebensverhältnisse der Eltern unseres großen Malers günstige gewesen seien. Der Verfasser zeigt uns nun in diesen Blättern, daß dem nicht so gewesen.

Der Vater Rubens' war Schöffe in Antwerpen. Er wurde beschuldigt, mit Anna von Sachsen, der Gemahlin Wilhelm's von Oranien, im sträflichen Verhältniß gestanden zu haben, und dieses Verhältniß wurde schließlich eine Reihe von schmerzlichen und betrübenden Lebensschicksalen für die ganze Familie. Diese schildert uns nun der Verfasser ganz ausführlich. Das Büchlein erzählt eine Reihe der ärgsten Bedrückungen, der größten leiblichen Noth der Eltern unseres Meisters, und daß die herbe Noth des Lebens und die traurigen Scenen, welche im Vaterhause abspielten, gewiß nicht ohne tiefen Eindruck auf Rubens geblieben sind, geht auch hervor aus einem Briefe, welchen Rubens an Godarp nach London geschrieben und in welchem er von der Zuneigung spricht, welche er für Köln hegt.

Jedenfalls ist es interessant, über einen tief eingewurzelten Irrthum eine Berichtigung zu empfangen, und deshalb ist das Lesen dieses Büchleins zu empfehlen. G. W.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Rheinischer Kunstverein. Die Reihenfolge der periodischen Ausstellungen desselben im Jahre 1873 beginnen Anfangs April in Karlsruhe, Mai in Mannheim, Juni in Heidelberg, Juli in Darmstadt, August in Baden, September in Freiburg, Oktober in Mainz. Außerdem bestehen permanente Ausstellungen in Baden, Karlsruhe und Heidelberg. — Die im vergangenen Jahre in dem Rheinischen Kunstverein auf den Ankauf von Kunstwerken verwendete Summe belief sich auf 28,562 fl., wozu der Verein von Baden durch seine begünstigte Lage den größten Antheil beitragen konnte.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Schweizerischer Kunstausstellungscyklus. Die Ausstellungen werden unter den zum diesjährigen Turnus gehörenden Städten abgehalten wie folgt: Constanz 27. April bis 11. Mai; St. Gallen 18. Mai bis 8. Juni; Zürich 15. Juni bis 6. Juli; Schaffhausen 13. Juli bis 27. Juli; Glarus 3. August bis 17. August; Winterthur 24. August bis 7. September; Basel 14. September bis 12. Oktober. — Die Einsendungen sind bis spätestens den 15. April „an das Comité der schweizerischen Ausstellung in Constanz" zu richten.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Im Verlage des **Leipziger Kunst-Comptoirs** (W. Drugulin) ist erschienen:

Massaloff, N., (Membre de l'Académie Impériale des Beaux Arts de St. Petersbourg.) **Les chefs d'œuvre de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Gravés à l'eau-forte. Epreuves d'Artiste. Première série. Vingt gravures. In Mappe. Thlr. 40. —

——— **Les Rembrandt de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Epreuves d'artiste. Quarante gravures. In Mappe. Thlr. 80. —

Drugulin, W., Allart van Everdingen. Catalogue raisonné de son œuvre gravé. Orné de quatre héliographis. Thlr. 3. 10.

[806]

Drugulin's Leipziger Kunst-Auction.

Montag den 6. October und folgende Tage:

Sammlung von E. de Pradt van Muiden.

Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte von älteren wie neueren Meister in vorzüglichen Exemplaren.

Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen oder franco gegen franco direct von

[807] **W. Drugulin in Leipzig.**

Im Verlage der „Photographischen Gesellschaft", Berlin, am Dönhofsplatz, ist wiederum ein Bild von Professor Carl Müller in Düsseldorf, dem Maler der Heiligenfamilie, unter dem Titel:

Jungfrau Maria

erschienen.

Imperialformat 4 Thlr. — Royalformat 1½ Thlr.
Cabinetformat ⅓ „ — Visitformat ⅙ „ [695]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 36.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

5. Oktober
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCIV. Franz Winterhalter.

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Braunschweig, Goslar, Quedlinburg, Hannover, Hamburg, Breslau, Leipzig, Dresden, Düsseldorf, Trier, Tübingen, Darmstadt, Wien, Pest, Nürnberg, Florenz, Rom, Brüssel, Antwerpen, London, Bordeaux, Paris, Madrid.

Kunst-Institute und -Vereine: Königliche Akademie der Künste zu Berlin. — Kölnischer Kunstverein. — Nachtrag zu dem Rosenthal'schen Sammelband.

Auswärtige wie hiesige Abonnenten,

welche das Abonnement pro II. Semester d. J. noch nicht berichtigt haben, ersuchen wir höflichst um Einsendung desselben per Post-Anweisung (3 Thlr.) bis spätestens Ende dieses Monats.

Villa Schasler bei Wilmersdorf (Berlin), den 1. Oktober 1873.

Die Expedition der Deutschen Kunst-Zeitung.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCIV. Franz Winterhalter.

(Nekrolog.)

Franz Xaver Winterhalter ist am 20. April 1805 in Menzenschwand, einem Dorfe des badischen Alpthals am Fuße des Feldbergs, geboren, wo sein Vater eine kleine Schenke hielt und unter dem Namen des Adlerwirths bekannt war. Andere Angaben nennen seinen Geburtsort St. Blasien (auch Nagler's Künstlerlexicon), doch sind dieselben nach den neuesten Ermittlungen unrichtig.

Sein Vater war nicht unbemittelt, wenigstens war er im Stande, ihn nach Karlsruhe auf die Schule zu senden. Aber schon als Knabe zeigte er eine ausgesprochene Neigung zur Kunst, welche sich in zahlreichen Zeichnungen, die er in seinen Mußestunden anfertigte, kund gab und ihm endlich den Entschluß einflößte, sich der Kupferstecherkunst zu widmen. Zu diesem Zweck begab er sich nach Freiburg im Breisgau zu dem mit seinem Vater bekannten Kunsthändler Herder, der ihn in sein Institut aufnahm. Das entschiedene Talent des Knaben veranlaßte Herder, sich für ihn behufs Erlangung eines Stipendiums zu verwenden. Hiedurch wurde es ihm ermöglicht, behufs gründlicherer Vorstudien sich auf eine Akademie zu begeben. Seine Wahl fiel auf München. Die dortige Kunstakademie, welche damals unter der Leitung von Langer stand, hatte — wie auch jetzt wieder — eine vorwaltende Tendenz auf Koloristik. Langer selbst neigte stark zur Kunstweise der Franzosen und legte daher besonderen Werth auf die Ausbildung der Schüler zu Malern. Die Zeichnung, obschon nicht vernachlässigt, tendirte mehr auf Eleganz und Effekt als auf Korrektheit und charakteristische Wahrheit. Es ist sehr wohl möglich, daß diese ersten frischen Eindrücke, welche der junge Winterhalter in seinen akademischen Lehrjahren erhielt,

bestimmend auf seine spätere Neigung zur eleganten Salonmalerei eingewirkt haben; wenigstens ist in ihnen wohl der Grund zu suchen, daß er sich später mit Vorliebe der französischen Schule anschloß und Paris zu seiner künstlerischen Heimath erkor.

Inzwischen waren die Verhältnisse des jungen Winterhalter — trotz des Stipendiums — nicht danach angethan, daß er seine ganze Kraft der Ausbildung dem von ihm gewählten Fache der Malerei zu widmen vermochte; einen großen Theil seiner Zeit mußte er lohnenden Arbeiten widmen, namentlich versuchte er sich in dem damals noch neuen Felde der Lithographie, welche Senefelder erfunden hatte und in München kultivirte. Er war dazu durch seine frühere Beschäftigung mit der Kupferstecherei besonders befähigt und machte nicht nur tüchtige Fortschritte, sondern erzielte auch damit gute Einnahmen; besonders wurde er durch die neubegründete lithographische Anstalt von Piloty u. Selb (später Piloty u. Löhle) vielfach beschäftigt, ebenso durch den Domherrn Speth, welcher die namhaftesten Stücke seiner bedeutenden Gemäldegallerie durch ihn auf dem Stein nachbilden ließ. Die wenige Zeit, welche ihm diese Beschäftigung übrig ließ, widmete er jedoch ausschließlich der Malerei und kopirte namentlich auch die hervorragendsten Gemälde der münchener Gemäldegallerie.

Nach dem Tode Langer's erhielt Cornelius das Direktorium der münchener Akademie. Hiemit trat ein Wendepunkt nicht nur in der Richtung des ganzen akademischen Studiums, sondern auch in dem Leben Winterhalter's ein. Cornelius' großartig angelegte Kunstreise, seine monumentale Einfachheit und Strenge der Zeichnung, besonders aber die der gewöhnlichen Tageswirklichkeit ferne liegenden Gestalten seiner künstlerischen Phantasie fanden bei dem an französische Leichtigkeit und Eleganz gewöhnten jungen Winterhalter keine Sympathie: er verstand diese ernsten und großartigen Symbolgestalten nicht, namentlich aber sagte ihm die vorwaltende Tendenz auf Cartonzeichnung statt auf malerische Wirkung zu wenig zu, um ihn noch länger an München zu fesseln. Im Jahre 1828 verließ er diese Stadt und mit ihr die Akademie, um sich in Karlsruhe niederzulassen, wo er den Versuch zu machen beschloß, sich der Portraitmalerei zu widmen.

In der That gelang ihm dieser Versuch über Erwarten. Es glückte ihm schon in der ersten Zeit, von hervorragenden Familien Bestellungen zu erhalten; der Großherzog Leopold von Baden selbst, sowie die Großherzogin Sophie ließen sich von ihm malen, und damit war sein Ruf als Maler der haute volée begründet. Es folgten bald darauf — im Anfang der dreißiger Jahre — die Portraits des Markgrafen Wilhelm von Baden und eine ganze Reihe von Bildnissen aus den aristokratischen und Hofkreisen. Auch seine Ernennung als badischer Hofmaler ließ nicht lange auf sich warten.

Seine pekuniären Verhältnisse hatten sich mit seinen künstlerischen Erfolgen selbstverständlich ebenfalls verbessert, so daß es ihm möglich wurde, einen lange gehegten Wunsch zu verwirklichen, nämlich Paris zu besuchen. Dies geschah im Jahre 1834. Paris fesselte ihn auf eine Weise, die bestimmend auf seine ganze spätere Laufbahn einwirkte. Er ließ sich vollständig daselbst nieder und hat es, mehrfache Reisen nach Italien, den Niederlanden, England und Spanien abgerechnet, bis zum Jahre 1870 nicht wieder verlassen. Er debütirte daselbst mit einem seiner schönsten und solidesten Portraits, nämlich dem Bildniß der schönen Gräfin von Langenstein, welches allgemeines Aufsehen erregte und ihn in schneller Zeit en vogue brachte.

Doch fühlte er wohl, daß, um diesen ersten Erfolg in der französischen Hauptstadt, neben einem Horace Vernet, Delaroche und andern Meistern ersten Ranges nachhaltig sich zu sichern, er noch tiefer in das Studium seiner Kunst eindringen müsse. Schon im folgenden Jahre (1835) wanderte er daher nach dem gelobten Lande der Kunst, Italien, wo er namentlich in Rom längere Zeit verweilte, um mit reicher künstlerischer Beute beladen nach Paris zurückzukehren.

Die erste bedeutende Frucht seiner italienischen Studien war — außer zahlreichen Skizzen zu Scenen aus dem italienischen Volksleben — ein dem literarischen Genre angehöriges Gemälde oder vielmehr der Entwurf zu demselben, welches die seitdem oft gemalte Episode aus der Einleitung zum Decameron Boccaccio's behandelt, worin erzählt wird, daß während der in Florenz wüthenden Pest eine Gesellschaft edler Herren und Damen sich auf das Land begeben und dort sich mit Erzählung pikanter Geschichten, sowie mit Musik und Tanz zerstreut hatten.

Winterhalter ist dem größeren Publikum, wenigstens in Deutschland, anders denn als eleganter Bildnißmaler kaum bekannt; man muß aber die übrigens ziemlich zahlreichen Genre- und andre Gemälde von ihm kennen, um ihn in seiner ganzen Kraft pikanter Eleganz zu bewundern. Allerdings haftet auch diesen, meist die weibliche Schönheit in ihren sinnlich-anmuthigen Reizen in den Vordergrund stellenden Gemälden gerade wie seinen Portraits jenes Parfüm aristokratischer Haltung an, welches ihn zum Lieblingsmaler der Fürsten und besonders der Fürstinnen gemacht hat: es ist nicht die reine, unverfälschte Natur, die er zu fassen und wiederzugeben erstrebt, sondern die Eleganz, nicht die charakterische Wahrheit des Menschenlebens, welcher gesellschaftlichen Stufe es angehören mag, sondern das vornehm-anmuthsvolle Air der Damen des „Hofes". So finden wir auch in seinem Decameron eine Auswahl der reizendsten Gestalten in den pikantesten Stellungen und Gruppirungen, aber ohne tiefere Auffassung der Charaktere und ohne originale, die Schranken der konventionellen Sitte überschreitenden Haltung. Freilich giebt das Original genügende Veranlassung dazu, gerade die verschiedenen Nüancen der Koketterie zur Darstellung zu bringen: allein daß Winterhalter gleich im Anfang sich dieser — es muß gesagt sein — etwas frivolen Richtung in die Arme warf und gerade solch' Thema wählte, ist für seinen künstlerischen Geschmack bezeichnend.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Das Bild, welches der König Victor Emanuel für den Kaiser Wilhelm bestimmt hat und das diesem beim Abschiede überreicht werden soll, ist nach den „D. Nchr." bereits im hiesigen königl. Schlosse eingetroffen. Es ist ein lebensgroßes Kniestück und stellt den König in der italienischen Generalsuniform dar, die linke Hand auf den Säbel gestützt und mit der rechten sein Käppi haltend. Das Portrait ist ein höchst gelungenes und der stark vergoldete breite Rahmen des Bildes mit der Königskrone geziert.

*** — Der König von Italien soll zwei in Oel gemalte Bildnisse von sich mitgenommen haben, von denen eins für den Kaiser Franz Joseph, das andere für den Kaiser Wilhelm bestimmt sein soll. Die Bilder sind vom Maler Sabbione gemalt.

— — Im Besitz des Malers Rauter hieselbst befindet sich eine Anzahl zum Theil umfangreicher historischer und Genrebilder des verstorbenen Malers C. Huth, welche wir — da sie verkäuflich sind — namentlich ihres kräftigen und effektvollen Kolorits halber Kunstliebhabern hiermit empfohlen haben wollen. (Siehe das Inserat in dieser Nummer.)

— — Der Aquadukt Germania, den die hiesige Westend-Gesellschaft bauen läßt, ist in mehrfacher Beziehung interessant, namentlich auch wegen einer Anwendung des Cementgusses, wie sie in dieser Ausdehnung noch nicht vorgekommen ist. Der Unterbau enthält sechsundneunzig in Cement gegossene Säulen, welche zunächst das Deckengewölbe der äußern Rotunde mittragen, im Mittelbau stehen vierundzwanzig solcher Säulen, die nebst ihrem reichen Kapitäl eine Höhe von sechsundfünfzig Fuß und einen Durchmesser von fünf Fuß sechs Zoll haben. Der Hauptsaal ist zu einer permanenten Ausstellung von Skulpturen, Ornamenten und architektonischen Modellen bestimmt.

Braunschweig. Der Tod des Herzogs Karl von Braunschweig hat die Aufmerksamkeit wieder auf die berühmte „Braunschweiger Vase" gelenkt. Die kostbare Onyx-Vase, die gleichzeitig mit der Flucht des verstorbenen Herzogs aus seinem Lande aus dem hiesigen Museum verschwand, wird von einem Ahnherrn der herzoglichen Linie in den glühendsten Ausdrücken beschrieben. Er (der Herzog Franz Albrecht von Sachsen-Lauenburg) erwähnt in einem Gebetbuche, wie der Schatz durch ein Legat in den Besitz seiner Tante gelangte und wie der Fürstin von einem fremden Potentaten 24,000 Thlr. dafür geboten wurden, die sie aber ausschlug, da sie die Vase 150,000 Thlr. werth hielt. Der herzogliche Chronist bemerkt, daß die Vase vielleicht eine der in Salomon's Tempel zum Salben der israelitischen Könige gebrauchten Vasen gewesen sein dürfte. Die Vase ist aus einem einzigen Stück Onyx gefertigt, der obere Theil ist mit Guirlanden, Blumen, Früchten und Thierköpfen verziert; der mittlere Theil stellt einen Opferzug, und der untere Theil die zur Ceremonie gehörigen Untensilien dar. Der Deckel, der Henkel und der Untersatz sind mit Gold belegt. Diese Vase wurde während des 30jährigen Krieges aus dem Mantuaner Schatze geplündert und von einem Soldaten für 100 Dukaten verkauft.

*** **Goslar.** Im vorigen Jahre entdeckte man in der Kirche des hiesigen Klosters Neuwerk werthvolle Deckenmalereien, welche in früherer Zeit übertüncht und dadurch unsichtbar gemacht waren. Auf Anordnung des Magistrats war der Kalküberzug entfernt. In der bloßgelegten Malerei ließ sich leider an vielen Stellen kein Zusammenhang finden; man hofft jedoch, daß eine kunsterfahrene Hand aus den noch vorhandenen Bildern und den aufgefundenen Andeutungen die alte Komposition wieder herstellen kann. Augenblicklich werden die am besten erhaltenen Malereien in der östlichen Rundung des Chores von einem auswärtigen Maler wieder hergestellt. In dieser Rundung sieht man die Mutter Maria mit dem Jesusknaben auf einem Throne sitzend, umgeben von den Farben des Regenbogens. An jeder Seite des Thrones kniet ein Engel, und neben diesen stehen die Apostel Petrus und Paulus. Die Wiederherstellung der ganzen Decke veranschlagt man auf 7000 Thlr. Obgleich diese Summe etwas hoch ist, so ist doch zu wünschen, daß auch dieser Theil der Kirche in alter Schönheit wieder hergestellt werde, zumal in allen übrigen Theilen des Gebäudes der romanische Baustyl in tadelloser Weise erhalten geblieben ist.

*** **Quedlinburg.** Bekanntlich ist in Quedlinburg, dem Geburtsorte Klopstock's, ein Verein zusammengetreten, um die Werke und den handschriftlichen Nachlaß des Dichters, sowie Alles, was über ihn in der deutschen und der fremden Literatur erschienen, in einer Sammlung zu vereinigen. Von Altona aus ist dem Verein kürzlich von dem Steindruckereibesitzer J. H. Döbereiner ein sehr wohlgelungenes Portrait des Dichters der Messiade gewidmet worden, was noch um so mehr in's Gewicht fällt, da ein Bildniß in solcher Größe und von so bedeutendem Werthe bisher noch nicht vorhanden war.

Hannover. Der vor zwei Jahren verstorbene Bischof von Hildesheim hat sein Vermögen für kirchliche Zwecke bestimmt. Zu der Hinterlassenschaft gehört auch eine sehr bedeutende Sammlung von Oelgemälden, Antiquitäten aller Art, namentlich kirchlichen Charakters, ferner einige Manuskripte und eine Anzahl von Incunabeln. Die überwiegende Mehrzahl der Oelgemälde ist freilich nur von geringem Werthe, aber doch befinden sich darunter einzelne, welche die Aufmerksamkeit der Kenner verdienen. Namentlich ist darunter ein echter Fiesole besonders hervorzuheben, der wohl nur wenigen Kunstkennern bekannt sein dürfte. Außerdem sind noch einige Niederländer erwähnenswerth; manches, wenn auch von geringerem künstlerischen Werthe, hat für die Lokalgeschichte Hildesheims eine gewisse Bedeutung. Das Domkapitel, dem die Ausführung des Testaments übertragen ist, wünscht womöglich diese ganze Hinterlassenschaft an einen Käufer zu veräußern, soll indessen auch bereit sein, gewisse leicht sich ausscheidende Gruppen von Gemälden zu verkaufen. Auch auf den Fiesole allein würde es eventuell Gebote annehmen.

*** **Hamburg.** Von hier wird gemeldet, daß für das künftige Gewerbemuseum ein wichtiger und hochinteressanter Ankauf gemacht ist, eine aus 100 Stücken bestehende Sammlung antiker Thongefäße, die aus italienischen Gräbern stammen und sich namentlich durch schöne Formen auszeichnen. Das Hauptstück ist ein sehr großes campanisches Gefäß, das mit großen Medusenköpfen verziert ist, auf deren einem eine geflügelte weibliche Gestalt steht. Die Malereien auf den Gefäßen sind verschiedener Art: schwarze Ornamente auf gelbrothem Grunde und weiße und gelbe Ornamente auf schwarzem Grunde.

*** — In der hiesigen Kunsthalle ist seit mehreren Tagen ein Kunstwerk ausgestellt, eine Marmorgruppe des Bildhauers Eduard Müller in Rom, welcher die Gruppe im Auftrage des Handelsherrn von Donner modellirt.

*** — Die St. Paulikirche hat einen Schmuck erhalten, welcher allgemein Bewunderung erregt. Der Maler Böhme hat nämlich einen Christuskopf gemalt, welcher der Kirche geschenkt wurde. Das Gemälde soll künstlerisch sehr werthvoll sein.

Breslau. Die am 20. v. M. in Angelegenheiten der Konkurrenz zum Bau des schlesischen Provinzial-Museums in Breslau zusamengetretene Jury hat bereits ihr Urtheil gefällt. Den ersten Preis, 1200 Thaler, erhielt der Architekt Otto Rathey in Berlin, Verfasser des Entwurfs „Z", in den zweiten Preis, 600 Thaler,

haben sich die wiener Architekten Girard und Rehlender zu theilen, die den Entwurf mit dem Motto „Silesia“ gemeinschaftlich verfaßt haben; der dritte Preis, 300 Thaler, fiel dem Professor an der königlichen Bauakademie in Berlin, Baumeister Spielberg, zu. Es scheint demnach, als wenn keine zweite, engere Konkurrenz stattfinden, sondern der mit dem ersten Preise gekrönte Entwurf „Z“ mit einigen Modifikationen zur Ausführung kommen werde.

⁂ **Leipzig.** Der Bildhauer Heinrich Natter hat den ehrenden Auftrag erhalten, ein Schumann-Denkmal für Leipzig zu entwerfen.

— — Seit der Wiedereröffnung der permanenten Kunst-Ausstellung von del Vecchio bietet dieselbe dem Kunstfreunde wieder eine ziemliche Anzahl vortrefflicher Gemälde dar. „Der Cither-Komponist“ von Schmitt in Heidelberg, das Brustbild eines jungen Mannes, der den Tönen seines Instrumentes lauscht, ist nach Kolorit und Zeichnung gleich vorzüglich. „Eine verkaufte Sclavin“, von R. Böhmer, stellt ein junges Mädchen dar, welches über seine Zukunft in keiner rosigen Laune nachdenkt. Unter den Landschaften der Ausstellung verdient Kamecke's „Am Genfer See“ besonders hervorgehoben zu werden. Ein sehr gelungenes Thierstück „Pferde und Wölfe“ schickte Goos in Hamburg ein.

Dresden. In der Werkstatt des Bildhauers Oskar Rassau ist eben das Modell zu einer Erzguß-Statue vollendet worden, die das Andenken eines edlen Menschenfreundes, des Pfarrers Schläger in Hameln, ehren soll. Der Künstler hat seine Aufgabe mit der hingebendsten Wärme eines echten Künstlergemüths glücklich gelöst und der ganzen Bedeutung der edlen und liebenswürdigen Persönlichkeit Schläger's in dem schönen Werke einen erhebenden Ausdruck gegeben.

⁂ **Düsseldorf.** Der Bildhauer Leo Müsch, der seine Studien, die er unter Julius Bayerle und Prof. Mohr in Köln begonnen, gegenwärtig bei Prof. Wittig beendet, hat soeben ein großes plastisches Stationsbild, „den kreuztragenden Christus“, in französischem Kalkstein ausgeführt, welches den berühmten Wallfahrtsort Annaberg in Schlesien schmücken soll. Das Werk zeugt von hervorragendem Talente und hat in den düsseldorfer Künstlerkreisen die günstigste Beurtheilung erfahren.

⁂ — Der Historienmaler Emil Neide, welcher seit einigen Monaten in unserer Stadt lebt, hat dort ein treffliches Bild vollendet: „Psyche, von Charon in die Unterwelt geführt“. Es wird dem Gemälde ein wirkungsvolles Kolorit, eine lebendige Auffassung und gediegene Zeichnung nachgerühmt. Die markige Gestalt Charon's, der sein Boot gerade an's Ziel bringt, bildet einen prächtigen Gegensatz zu der edeln Erscheinung Psyche's, deren Kopf ungemein ausdrucksvoll ist.

Trier. Auf dem römischen Begräbnißplatz vor dem Römerthore, in der Häuserreihe links von der Landstraße, wo Herr Eisenwerkbesitzer Laels eine Villa baut, mit deren Fundamentirung und Unterkellerung man jetzt beschäftigt ist, wurden viele römische Urnengräber aufgedeckt. Die Aschenkrüge und Urnen waren größtentheils ohne besonderen Schutz nebeneinander gestellt, nur einige von kastenförmig zusammengestellten Ziegeln umgeben. Auf einem Flächenraume von 36 Quadratruthen, der noch nicht ganz ausgeschachtet ist, wurden bis jetzt über 130 Gegenstände verschiedener Art aufgedeckt. Die Mehrzahl derselben besteht in größeren und kleineren Aschen-Urnen und Krügen von fast allen üblichen Formen und Bestandtheilen. Die übrigen Funde sind: einige Schalen von terra sigillata, elfenbeinerne Griffel, Salbenfläschchen von stark oxydirtem Glase, irdene Lämpchen, eine metallene Broche, verschiedenfarbige, zwei- und dreifach zusammengelegte Glasscherben, einige Münzen, darunter ein Kleinerz von Antoninus Pius ꝛc. Diese kleineren Sachen befanden sich meistens in den größeren Urnen bei den Knochenresten. Bei diesen reichlichen Funden ist dort bis jetzt noch kein einziger Sarg zu Tage getreten. Sämmtliche Gegenstände standen fast in gleicher Tiefe, 5 bis 6 Fuß unter der Oberfläche auf gewachsenem Sandboden, der von schwarzem Gartengrunde bedeckt ist.

. **Tübingen.** Die philosophische Fakultät hat dem Bildhauer Kietz in Dresden, dem Bildner des Uhland-Denkmals, aus Anlaß der kürzlich erfolgten Enthüllung, den Doktorgrad honoris causa verliehen, und der Dekan der Fakultät hat dem Künstler das Diplom beim Beginn des Festessens im Museum feierlich übergeben.

Darmstadt. Prof. Schäfer hier will im Odenwalde einen Karolingerbau entdeckt haben. Er glaubt in der sogenannten Kloster-Kirche von Steinbach an untrüglichen kunstarchäologischen und bautechnischen Merkmalen die für verschwunden erachtete Basilika Eginhart's erkennen zu dürfen. Der eigentliche Baukern in der Kloster-Kirche steht noch und entspricht dem frühchristlichen Basilikenschema. Die Anordnung über der Erde ist dreischiffig, das Mittelschiff erhöht, die Seitenschiffe niedrig und alle drei Schiffe laufen in halbrunde Apsiden aus. Der Bau ruht auf schlanken, durch Archivolten verbundenen Pfeilern und war ohne Gewölbe. Nur das Mittelschiff mit der Vierung und der Hauptapsis sowie die Apsis des nördlichen Seitenschiffes stehen noch aufrecht. Der merkwürdigste und besterhaltene Theil des Baues ist eine Krypta, welche die Form eines lateinischen Kreuzes bildet.

Wien. Die „Illustrirte Zeitung“ enthält einen eingehenden Bericht über den Ferstel'schen Plan zur Neuen Universität in Wien, dem wir folgende Daten entnehmen:

Die wiener Hochschule irrte ein Vierteljahrhundert obdachlos umher, bis ihr endlich hier definitiv wenigstens die Stelle für ein neues Haus zugewiesen wurde. Als die drittälteste in der Reihe der deutschen Universitäten 1365 von Herzog Rudolph IV. gegründet, hatte sie unter Maria Theresia 1755 das ihren damaligen Verhältnissen entsprechende Gebäude erhalten, welches, gewöhnlich die Aula genannt, im Sommer 1848 das Hauptquartier der Akademischen Legion war und ebendeshalb im Herbst desselben Jahrs zur Kaserne gemacht wurde. Und für so gefährlich galten noch lange nachher die an diesen Mauern haftenden Reminiscenzen, daß, als endlich — 1858 — die Soldaten ausquartiert wurden, man sich doch scheute, das Gebäude dem rechtmäßigen Besitzer wieder auszuliefern, es vielmehr der Akademie der Wissenschaften überließ, die gegen revolutionäre Ansteckung gefeit schien. Einen annehmbaren Grund für diese Maaßregel bot der Umstand, daß das Haus für die Universität zu klein geworden war; immerhin blieb die Lösung der Schwierigkeit originell, die Hochschule aus den beschränkten Räumen sozusagen auf die Straße zu setzen. Sie, der ihr Stifter ein ganzes Stadtviertel zugedacht hatte (Karl IV. vereitelte damals zu Gunsten seiner Universität in Prag die großartigen Pläne Rudolph's), mußte in den verschiedensten Theilen Wiens Unterkommen suchen, und noch heute, nachdem wenigstens für verschiedene, mit der Universität verbundene Institute eigene Gebäude aufgeführt worden sind, müssen sich drei Fakultäten mit den ganz ungenügenden Räumlichkeiten des alten Convictgebäudes behelfen, während die Hörsäle für Mediciner in der Nachbarschaft des Allgemeinen Krankenhauses untergebracht sind.

Der Plan zu einem Neubau wurde allerdings schon 1854 entworfen, und fast jedes der seit 1859 einander folgenden Ministerien beschäftigte sich mit der Frage, ohne daß sie wesentlich gefördert worden wäre. Im Jahr 1865 hoffte man das 500jährige Jubiläum der Universität wenigstens mit der Grundsteinlegung verbinden zu können, allein nicht einmal dazu kam es. Bald wurde dieser, bald jener Bauplatz in's Auge gefaßt, doch kehrte man

immer wieder zu der Umgebung der Votivkirche zurück, und der Architekt arbeitete bereits, da der Unterrichtsminister Hye endlich die so lang ersehnte Energie in dieser Angelegenheit entwickelte, an einem Plan für eine Gruppe von Gebäuden, welche um das Langhaus der Votivkirche errichtet werden sollten, als die Bebauung des Paradeplatzes genehmigt und dort endgültig der Universität ein Platz zugewiesen wurde. Diese Wendung war eine sehr günstige, da hier hinlänglicher Raum für die Entwickelung eines so umfangreichen und vielverzweigten Instituts vorhanden ist, und da sich die Kliniken, das chemische Laboratorium, die physiologische, die anatomische und physikalische Anstalt in der Nähe befinden.

Daß der Entwurf des Bauplans keine kleine Aufgabe sein konnte, leuchtet ein. Je länger man sich in die ungenügendsten Verhältnisse hatte schicken müssen, um so vollständiger sollte nun den vorhandenen Bedürfnissen entsprochen und auf kommende Rücksicht genommen werden. Die Universität zählt durchschnittlich 4000 Hörer, und der Zuzug wächst noch fortwährend in dem Maaße, in welchem in den Ländern magyarischer und slawischer Zunge auf die Nationalisirung der dortigen Hochschulen hingearbeitet wird. Dazu lösen sich die Wissenschaften immer mehr in Specialfächer auf, die sämmtlich ihre besondern Anforderungen stellen. Bis in's einzelne zu verfolgen, wie der Architekt, Oberbaurath Professor Heinrich Ritter v. Ferstel, diesen höchst mannigfaltigen Bedingungen zu genügen bemüht gewesen ist, das würde uns hier zu weit führen; auch ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß während des langwierigen Baues der Plan noch mancherlei Aenderungen erleiden wird. Die Hauptfaçade zeichnet sich durch dieselbe Klarheit der Disposition aus, welche desselben Meisters Gebäude für das österreichische Museum und das chemische Laboratorium charakterisirt.

Der Plan sondert die verschiedenen Lokalitäten in zwei Gruppen, je nachdem sie ungewöhnlich große Grundflächen und eine diesen entsprechende Höhe beanspruchen oder sich in die normalen Bauverhältnisse einordnen lassen. Zu der ersten Gruppe gehören die Festsäle und die Bibliothek, die andere umfaßt die Hörsäle, Sammlungen, Bureaux, Wohnungen u. s. w. Diese, vorwiegend den eigentlichen Lehrzwecken gewidmeten Räumlichkeiten sind in zwei symmetrischen Gebäuden untergebracht, welche durch einen großen Hof getrennt und durch zwei Mittelbauten, den Festsaalbau und die Bibliothek (Hinterfaçade) verbunden sind. Der große Hof, ein unabweisliches Bedürfniß für eine so stark frequentirte Universität, ist von Arkaden umgeben, welche die Kommunikation vermitteln; überdies hat jeder Haupttheil noch einen eigenen Hof, wodurch es möglich wurde, die Hörsäle sämmtlich in den Inneuraum zu verlegen, während Bureaux, Sammlungen, Wohnungen u. s. w. nach den Straßen zu liegen. Von der Ausdehnung dieser Anlagen mag folgende Zusammenstellung einen ungefähren Begriff geben.

Die Universität wird drei Festsäle erhalten für 1000, für 500 und für 250 bis 300 Personen, 42 Hörsäle für 80 bis 400 Personen, 24 Prüfungs- und Sitzungsräume, 56 Bureau- und Arbeitszimmer, die Bibliothek, 18 Zimmer für andere Sammlungen, 10 Zimmer für akademische Vereine, 8 Dienstwohnungen, dazu Vorzimmer, Korridore ꝛc. Vertheilt sind diese Lokalitäten auf Tiefparterre, Hochparterre und zwei Stockwerke. Zur Anlage eines doppelten Parterres nöthigten die Niveauverschiedenheiten des im ganzen 5950 Quadratklafter (26,000 Quadratmeter) umfassenden Baugrunds, es wurde aber auch hierdurch das Anbringen von Einfahrten (im Tiefparterre) ermöglicht, ohne daß diese die Hauptcommunicationen im Hochparterre durchkreuzen und stören. Zu diesem Zweck werden ferner die Seitenhöfe in das Niveau des Tiefparterres gelegt, der große Hof aber bis zum Hochparterre aufgeschüttet. Die Lage der beiden Einfahrtsthore im rechten und linken Flügel der Hauptfaçade sowie des Hauptthors im Hochparterre, zu dem die mit zwei Rampen verbundene Freitreppe führt, dient dem Ganzen zur Zierde.

Die angedeutete Gruppirung der Räumlichkeiten prägt sich im äußern auf das Angemessenste aus. Der Saalbau tritt mit seiner Loggia und der Freitreppe wie mit seinem Obergeschoß und der Kuppel dominirend hervor, das Gegengewicht bilden die Eckpavillons mit starken Risaliten und dem Abschluß durch ein oberes Halbgeschoß. Durch dieses Vor- und Zurücktreten in verticaler und horizontaler Linie ist eine wirksame Gliederung in die gewaltige, 85 Klafter lange Fronte gebracht, und durch den Wechsel zwischen rundbogigen und rechtwinkeligen Fenstern, Quaderbau, Pilaster, Halbsäulen, Balustraden u. s. w. wird die Masse stylvoll und ohne Ueberladung belebt. Ferstel hat sich durch die gothische Votivkirche eingeführt, seitdem aber ausschließlich den Styl der Renaissance gepflegt, dessen Formen er sinn- und geschmackvoll den Bedürfnissen der Gegenwart anzupassen versteht. Der Universitätsbau verspricht in dieser Richtung eins der würdigsten Denkmale der jetzigen großen Bauperiode zu werden.

Wien. Im Festsaale des akademischen Gymnasiums hieselbst ist ein Gemälde Squarcina's, „Gallilei" darstellend, ausgestellt. Zur Darstellung gelangt der Moment, in dem der große Astronom, nachdem er seinen Irrthum abgeschworen hat, sich von den Knieen erhebt und die bekannten Worte spricht: „Und sie bewegt sich doch!" Sämmtliche Hauptfiguren des Bildes zeichnen sich durch Portraitähnlichkeit aus. Die Gesichter und die Haltung der handelnden Personen könnten energischer sein; der Vortrag wie die Malweise haben etwas Hartes, so daß das Bild aus einer gewissen Ferne gesehen werden muß, wenn es zu schöner Wirkung gelangen soll.

⁂ **Pest.** Der Bau des ungarischen Volkstheaters soll noch im Laufe dieses Herbstes begonnen werden. Zur Anfertigung von Bauplänen für das hiesige Opernhaus will die ungarische Regierung einen Konkurs eröffnen, und zwar derart, daß sie vier Architekten von Ruf, zwei ausländische und zwei inländische auffordern wird, Pläne einzusenden. Es kann sehr leicht möglich sein, daß mit dem Bau schon in kommendem Frühjahr begonnen wird.

⁂ **Nürnberg.** Der hiesige Johanniskirchhof hat neuerdings ein beachtenswerthes Denkmal erhalten. Die Stelle, wo der Boden die Ueberreste des Philosophen L. Feuerbach deckt, bezeichnet jetzt ein Monument. In der Mitte des obeliskenartigen Grabsteins prangt in Medaillonform die von dem Bildhauer Schreitmüller in München künstlerisch und lebenstreu modellirte, von der hiesigen Erzgießerei Lenz u. Herold ausgeführte Büste des Verstorbenen. Das Denkmal enthält nur die einfache Inschrift: „Ludwig Feuerbach, geb. 28. Juli 1804 zu Landshut, gest. 13. September 1872 in Nürnberg."

Florenz. Die Papiere der Familie Buanarotti sind nach Aussterben derselben Staats-Eigenthum geworden. Mit der Veröffentlichung dieses literarischen Schatzes ist nun eigens von Italien der Professor Milanesi beauftragt worden. Man erwartet ganz neue Aufschlüsse über das Leben und die Werke des großen Meisters aus diesen Urkunden. Für die Veröffentlichung ist die 4. Säkularfeier seiner Geburt bestimmt, nämlich der 6. März 1875.

— — Hier hat die Enthüllung der Bildsäule Goldoni's stattgefunden. Der Bildhauer Cambi hat das drei Meter hohe Werk in Marmor ausgeführt. Die Geldbeiträge hat man vor 18 Jahren zu sammeln begonnen, und durch einen Zuschuß des Stadtrathes von Florenz ist die nöthige Summe endlich zusammengekommen.

Rom. Ein Mosaikbild Pius des Neunten, an dem in der vatikanischen Mosaikfabrik seit Jahren gearbeitet wurde, soll ein

Meisterstück sein. Es ist ein Medaillon in stark vergoldetem Rahmen und hat die Bestimmung, über der bronzenen Statue des Apostels Petrus in der vatikanischen Basilika an der Stelle des gemalten Bildnisses des Papstes aufgehängt zu werden.

Rom. Von hier wird der Tod des berühmten spanischen Malers Eduard Rosales gemeldet; in letzter Zeit war er zum Direktor der spanischen Akademie der schönen Künste in Rom ernannt worden.

Brüssel. Seit Mitte August ist hier Wilson's Gemälde-Sammlung ausgestellt. Der illustrirte Katalog derselben ist meisterhaft gearbeitet. Die besten französischen Kupferstecher haben für ihn 55 bewunderungswürdige Stiche geliefert, welche nicht blos die eigenthümliche Manier jedes Stechers, sondern die Eigenthümlichkeit jedes Malers mit großem Takt und Geschick darlegen.

Antwerpen. Im „Cercle artistique" hieselbst ist gegenwärtig ein prachtvolles Gemälde von Titian ausgestellt, bevor es nach Rußland abgeht, in die Gallerie der Eremitage, für welche es der Kaiser Alexander II. zu dem Preise von 630,000 Francs angekauft hat.

London. Auf einem Felsen der Insel Anglesea ist eine Bildsäule Nelson's aufgestellt worden, angefertigt von einem Dilettanten, dem Admiral Lord Clarence Paget, der auf seine Arbeit zwei Jahre verwendet hat. Nicht blos Nelson's Gedächtniß wollte er auf diese Weise feiern, sondern auch den Seeleuten in den gefährlichen Gewässern von Anglesea ein Wahrungszeichen errichten. Die Bildsäule, die eine Höhe von 19 Fuß hat und auf einem Postament von 22 Fuß steht, ist aus einem Gemisch von Kalkstein und Portland-Cement gebildet, das so weiß wie Marmor ist, aber zehnmal weniger kostet und haltbarer ist.

— — Die englischen Privatsammlungen sind bisher zum größten Theil unzugänglich gewesen. Von vielen hat man nicht einmal gewußt, was sie enthalten. Das Athenäum berichtet über eine derselben, die Sammlung des Herzogs von Northumberland in Alawick Castle, über die mit Ausnahme einer Notiz Waagen's nichts Gedrucktes vorhanden ist. Sie enthält mindestens 6 Bilder ersten Ranges und eine große Anzahl wahrhaft schöner Werke. Einige Gemälde sind falsch benannt, z. B. ist „Bacchus und Ariadne", die in Alawick Castle als ein Titian bezeichnet wird, ein Poussin. Von Bellini und Titian ist „Das Fest der Götter", denn Bellini hat die Figuren, Titian die Landschaft gemalt. Von Perugino und zwar aus dessen späterer Zeit stammt eine „Jungfrau zwischen den Knieen der heiligen Anna". Von anderen italienischen Meistern sind vertreten: Dolci, Domenichino, Giorgione, Andrea del Sarto, Sebastiano del Piombo, Mazzolino von Ferrara, Agostino Caracci u. a. m. Der einzige Raphael der Sammlung „Katharina von Alexandrien und Maria Magdalena" wird als echt bestritten, ist aber von so tadelloser Schönheit, daß er kaum einem andern Meister zugeschrieben werden darf. Leider ist nicht anzunehmen, daß der Herzog von Northumberland seine Sammlung dem Publikum zugänglich machen wird. Sie bildet keine Gallerie, sondern ist in Familienzimmern vertheilt, die der Herzog von italienischen Künstlern mit Schnitzwerk prachtvoll hat ausschmücken lassen.

London. Der Zustand der Bilder in der englischen Nationalgallerie giebt zu ernsten Bedenken Anlaß. Die Methode der Heizung und Lüftung ist falsch und führt zu einem Austrocknen, das die Gemälde mit gänzlicher Zerstörung bedroht. Ein selbst oberflächlicher Blick zeigt schon, daß viele Bilder bedeutend gelitten haben. Ein anderer bedenklicher Umstand ist die Feuergefährlichkeit des Gebäudes, dessen Zimmer sämmtlich mit Holz bekleidet sind.

— — Der berühmte Teppich in Bayeux wird in Bälde von der Arundel-Society in London in Reproductionen durch Lichtdruck veröffentlicht. Das Werk soll etwa zwölf manatliche Lieferungen stark werden. Eine Ausgabe wird der natürlichen Größe des Originals entsprechen, eine zweite soll in der halben Größe erscheinen. Die erste Lieferung ist der Vollendung nahe.

Bordeaux. Hier ist z. B. das Modell zu einem in Gold, Bronze und Marmor auszuführenden Kunst- und Ehrengeschenk für Thiers ausgestellt, welches ihm durch Subskription seiner Verehrer in genannter Stadt beschafft werden soll. Dieses Geschenk besteht in einem Medaillon in Bronze mit dem Portrait von Thiers, umschlungen von zwei Palmenzweigen aus gediegenem Golde. Das Ganze ist eingelegt in eine Tafel von pompejanischem Marmor. Die Inschrift lautet: „Libération du territoire — Les populations rurales et urbaines (Land- und Stadtbevölkerung) de la Gironde à M. Thiers, président de la République."

Paris. Die Vendôme-Säule hat mehr gelitten durch ihren Umsturz, als man anfänglich glaubte. Nicht allein, daß sie in eine Menge von Stücken zerbrochen ist, so sind auch viele Stücke durch den Auffall auf das Straßenpflaster so entstellt, viele Figuren, Köpfe, Arme u. s. w. so beschädigt worden, daß vieles Einzelne geradezu aus den mehr oder weniger verbogenen Platten herausgebohrt und herausgesägt werden und durch neu modellirte Stücke und Stückchen an Extremitäten, Armen, Fingern, Waffen u. s. w. ersetzt werden muß. Zunächst werden die Platten in das Atelier von Monduit, Béchet & Co. gebracht, um dort der Hauptsache nach wiederhergestellt, gebogen und zur Aufstellung vorbereitet zu werden, von da werden sie erst zu dem Bildhauer und Erzgießer Thiébault gebracht, welcher das Fehlende ergänzt, das Beschädigte von Neuem überarbeitet, ciselirt u. s. w., sowie allen Details ihre ursprüngliche künstlerische Form wieder verleiht. Thiébault gehört zu den renommirtesten Erzgießern unserer Zeit und hat sich namentlich durch seine Statuen, Erzengel Michael an der großen Fontaine, Ecke des Boulevard St. Michel in Paris, Napoleon I. im Imperatorenkostüme auf der genannten Säule, Prinz Eugen (Beauharnais) u. s. w., einen Ruf erworben.

— — Der Maler Celestin Nanteuil, in weiteren Kreisen durch seine verständnißreichen Illustrationen zu den Dichtungen der französischen Romantiker, Victor Hugo, Theophile Gautier, Alex. Dumas ꝛc. bekannt, ist in Marlotte bei Fontainebleau im Alter von 60 Jahren gestorben.

Madrid. Die Akademie der schönen Künste von S. Fernando hierselbst hat den Geh. Regierungs- und Baurath Hitzig zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt und ist demselben das Diplom durch das auswärtige Amt zugestellt worden.

Kunst-Institute und -Vereine.

Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Verzeichniß

der Uebungen und Vorlesungen, welche in der Königlichen Akademie der Künste während des Winter-Semesters vom 6. Oktober 1873 bis Ende März 1874 stattfinden.

A. Fächer der bildenden Künste: 1) Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie. 2) Unterricht in der Komposition und Gewandung: Prof. Pfannschmidt. 3) Unterricht im Malen (höhere Abtheilung): Prof. Schrader. 4) Malen im Königlichen Museum und in der Akademie: interimistisch Prof. Schrader. 5) Zeichnen nach Gypsabgüssen (Antike): Professor Daege. 6) Modelliren nach Gypsabgüssen (Antike): Prof. A. Wolff. 7) Zeichnen der Thiere, besonders Pferde: Prof. Cybel. 8) Landschaftszeichnen: Prof. Bellermann. 9) Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Professor Domschke. 10) Projection, Schatten-Konstruction, Perspektive, verbunden mit Aufgaben aus den historisch wichtigen Bauwerken: Prof. Pohlke. 11) Vorbereitungsklasse: Prof. Holbein. — Akademischer Unterricht in besonderen Ateliers: 12) Kupferstechen: Prof. Mandel. 13) Schwarzkunst auf Stahl: Prof. Lüderitz. 14) Holz- und Formstechen: Xylograph Albert Vogel. — Bausächer: 15) Entwerfen der Gebäude: Ober-Hof-Baurath Prof. Strack. 16) Zeichnung und Komposition architektonischer Dekoration: Prof. Dr. Böttticher. 17) Modelliren architektonischer Verzierungen und Glieder, Bildhauer Kosack. — Hilfswissenschaften: 18) Anatomie des menschlichen Körpers: Sanitäts-Rath Dr. Hoffmann. 19) Mythologie: Professor Dr. Geppert. 21) Vorträge über klassische Dichtungen alter und neuer Zeit: Dr. Dobbert. 22) Geschichte des Kostüms: Prof. Weiß.

B. Musik: 23) Unterricht in der Theorie der Musik: Prof. Grell. 24) Unterricht in ein- und mehrstimmiger, vorzugsweise kirchlicher Gesangs-Komposition: Prof. Grell. 25) Unterricht in der Instrumental-Komposition: Ober-Kapellmeister Taubert. 26) Anleitung zur dramatischen Komposition: Ober-Kapellmeister Taubert. 27) Kontrapunkt und Fuge: Prof. Kiel. 28) Unterricht in der Instrumental-Komposition: Prof. Kiel.

Meldungen zur Aufnahme haben zu erfolgen von Mittwoch, den 1. Oktober bis incl. Sonnabend, den 4. Oktober, Vormittags von 9 bis 1 Uhr, im Anmeldezimmer der Königlichen Akademie der Künste, Universitätsstr. 6. — Bei der Meldung müssen Abgangszeugnisse von der Schule vorgelegt werden, und haben die Aspiranten in Betreff ihrer Befähigung zur Kunst sich einer Prüfung zu unterwerfen. — Die Aufnahme der Schüler geschieht halbjährlich nur vor dem Beginn der beiden Semester. — Das Lesezimmer der Bibliothek der Königlichen Akademie der Künste ist den Berechtigten während des Semesters am Mittwoch, des Vormittags von 9—1 Uhr, und am Donnerstag und Freitag, des Nachmittags von 4—7 Uhr, geöffnet.

Berlin, am 15. September 1873.

Das Direktorium der Königlichen Akademie der Künste.

Im Auftrage: Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Unterrichtsplan

der mit der Königlichen Akademie der Künste verbundenen Königlichen Kunstschule für das Winter-Semester vom 6. Oktober 1873 bis zum 1. April 1874.

Abtheilung A. Allgemeine Kunstschule, zugleich Seminar für Zeichnenlehrer. 1) Ornamentformenlehre: Landbaumeister Jacobsthal. 2) Projectionslehre, Perspektive: Prof. Dr. Hertzer. 3) Anatomie, Projectionslehre: Prof. Domschke. 4) Modelliren nach Zeichnungen und Modellen: Bildhauer Göritz. 5—7) Freihandzeichnen: Professor Schütze, Maler Burger und Maler Schaller. 8) Ornamentale Farbenstudien, Architektonisches Zeichnen: Bau-Inspektor Tiede. 9) Kunstgeschichte: Dr. Bruno Meyer.

Abtheilung B. Unterricht für Schüler, welche sich eine allgemeine künstlerische Vorbildung und Fertigkeit im Zeichnen und Modelliren neben ihren anderweiten Studien und neben ihrer praktischen Berufsthätigkeit erwerben wollen. 10—12) Ornament-Formenlehre: Hofmaler Rothnagel. 13—16) Projectionslehre, Perspektive: Prof. Dr. Hertzer. 17—19) Modelliren: Bildh. Kosak. 20—31) Freihandzeichnen: Professoren Domschke, Schütze, Holbein, Kaselowsky, Hosemann; Lehrer: Maler Gosch, Hanke, Gerstler. 32) Anatomie, Proportionslehre: Prof. Domschke, 33) Kompositionsklasse, Architektonisches Zeichnen, Farbige Dekorationen: Professor und Baumeister Spielberg.

Meldungen zur Aufnahme finden vom 1. Oktbr. ab täglich von 8—10 Uhr im Büreau der Königlichen Akademie der Künste, Universitätsstraße 6, statt. Das Lesezimmer der akademischen Bibliothek ist den Schülern der Abtheilung A. Sonnabends von 4—7 Uhr geöffnet, die erforderlichen Karten werden vom Direktorium der Akademie der Künste ausgegeben. Das Seminar-Abgangszeugniß soll als Nachweis der im § 2, Nr. 3 der Instruction für die Prüfung der Zeichnenlehrer geforderten Ausbildung angesehen werden.

Berlin, den 15. September 1873.

Der Direktor der Königlichen Kunstschule.

Professor Gropius.

Kölnischer Kunstverein.

Neues Reglement für die permanente Kunst-Ausstellung desselben.

1. Der kölnische Kunstverein hat im Einverständniß mit der städtischen Verwaltung in den von letzterer eingeräumten Sälen des Museums „Wallraff-Richartz" eine permanente Ausstellung für Werke moderner Kunst eröffnet.

2. Diejenigen Künstler, welche von dem Vorstande des Kunst-Vereins ausdrücklich eingeladen werden, und die Künstler und Besitzer von Kunstwerken, welche ohne solche Einladung sich mit dem Vorstande vorher in Einvernehmen setzen, können ihre Kunstwerke ausstellen. Bei den zum Verkaufe bestimmten Kunstwerken ist der anzugebende Preis und bei den nicht verkäuflichen Kunstwerken der anzugebende Werth behufs der Versicherung maaßgebend.

3. Wenn nicht ein Anderes verabredet worden ist, so wird angenommen, daß das Kunstwerk auf 4 Wochen der Ausstellung übergeben werde. Die Zulassung der eingesendeten Werke zur Ausstellung bleibt dem Ermessen des Vorstandes vorbehalten.

4. Zusendungen von Collis, welche die Länge von 2½ Metern, oder welche das Gewicht von 150 Kilogrammen überschreiten, können nur nach vorher angenommener Anmeldung und Angabe der Dimension und des Gewichts eingesandt werden.

5. Die Kosten der Hin- und Rückfracht (Eilgutfracht, Nachnahmen und verlangte Transportversicherung ausgeschlossen) werden bei den Sendungen der Werke der dazu besonders eingeladenen Künstler, vorbehaltlich der Bestimmung im Art. 4, von dem Kunstverein getragen. Künstler und Besitzer von Kunstgegenständen, welche nicht besonders eingeladen worden sind, müssen diese Kosten in Ermangelung anderweitiger Verabredung selbst tragen.

6. Die Gegenstände müssen sicher nnd fest verpackt eingesandt werden, für gleiche Verpackung bei der Rücksendung und für Beschädigungen, welche er verschuldet, haftet der Kunstverein.

7. Der Kunst-Verein verpflichtet sich, die ausgestellten Kunstwerke bei einer soliden Versicherungs-Gesellschaft zu den angegebenen Werthen gegen Feuersgefahr zu versichern und im Falle eines Brandunglücks den Künstlern oder Besitzern die eingehende Entschädigungssumme auszuzahlen.

8. Von dem Kaufpreise aller auf der Ausstellung angekauften Kunstwerke erhält der Kunstverein als Entschädigung für die Mühewaltungen und Geschäftsführung bei Vermittlung der Verkäufe fünf Prozent.

9. Die Tagesstunden, während deren das Ausstellungslokal geöffnet ist, werden durch das städtische Reglement nach Maaßgabe der Jahreszeit bestimmt.

10. Die Actionaire haben für ihre Person gegen Vorzeigung ihrer Actien freien Eintritt nicht blos in das Lokal der permanenten Kunstausstellung des Kunstvereins, sondern auch in alle übrigen Räume des Museums.

Der Vorstand des kölnischen Kunstvereins.

Nachtrag zu dem Rosenthal'schen Sammelband mit Mustern für Goldschmiede ꝛc. (S. Nr. 32 u. 33.)

An die Redaction.

Nachdem ich meinen Ornament-Sammelband noch einmal eingehend geprüft, habe ich noch folgende Bemerkungen darüber zu machen, die ich als etwaigen Nachtrag zu meinem Artikel aufzunehmen bitte.

Cornelis Bos 4 Blätter, 1. Ein ornamentirtes Feld mit einer sitzenden nackten Frau ꝛc. Die nach diesen 4 Blättern beschriebenen 2 Blätter, welche ich als „ganz in der Weise von Corn. Bos gestochen" vermuthete, sind wirklich von Corn. Bos gestochen, aber noch nicht beschrieben, was demnach geändert werden wolle.

Die nach Hopfer's Blatt folgenden 2 (resp. 6) Blätter mit Vasen sind vom Monogrammisten S. E., der der französischen Schule des 16. Jahrhunderts angehört, zum Theil nach Amrouet Ducercean, zum Theil nach den italienischen Meistern der Schule von Fontainebleau. Dieselben sind beschrieben im (Schestag'schen) illustrirten Katalog der Ornamentstich-Sammlung des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, 1871, S. 166.

Die hierauf folgenden 7 Blätter sind sämmtlich von Cornelis Bos. Das hierauf folgende Blatt: „Anonym. Hälfte eines aufsteigenden Ornaments", ist als Agostino di Musi, Veneziano zu bezeichnen, dagegen die Bemerkung „Anonym" und „In Mt. Treu's Manier und aus dessen Zeit" zu streichen.

Bei dem Blatt vor Woeiriot ist anzugeben: „Schule von Fontainebleau. Anonym". — Und am Schlusse: B. Bd. XVI., S. 425, Nr. 121. **Rosenthal.**

Soeben wurde ausgegeben:

William Hogarth's Zeichnungen.

Nach den Originalen in Stahl gestochen. Mit vollständiger Erklärung derselben von **G. C. Lichtenberg.** Herausgegeben mit Ergänzung und Fortsetzung derselben, nebst einer **Biographie Hogarth's** von Dr. **Franz Kottenkamp.**

Dritte auf's Neue durgesehene und verbesserte Auflage. 1. Lieferung.

Preis fl. 2. 36 kr. oder thlr. 1. 15 sgr.

(Vollständig in 4 Lieferungen bis November d. J.)

Ausser der gegen die früheren Ausgaben wesentlich sorgfältiger behandelten typographischen Ausstattung sind es besonders die Stiche, welche für diese neue Auflage eine eingehende sachgemässe Revision und Retouche erfahren haben, wie auch der erklärende Text einer sorgfältigen Durchsicht Seitens eines gründlichen Kenners englischer Literatur- und Kulturgeschichte unterzogen worden ist.

[810] **Rieger'sche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart.**

Soeben erschien und kann direct, sowie durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden:

Kunst-Lager-Catalog VI.

von

Aloys Apell in Dresden.

Inhalt: Kupferstiche älterer und neuerer Meister, Radirungen und Holzschnitte älterer Meister, Portraits, Kupfer- und Holzschnittwerke. [808]

Dresden, August 1873. **Aloys Apell.**

Im Verlage des **Leipziger Kunst-Comptoirs** (W. Drugulin) ist erschienen:

Massaloff, N., (Membre de l'Académie Impériale des Beaux Arts de St. Petersbourg.) **Les chefs d'œuvre de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Gravés à l'eau-forte. Epreuves d'Artiste. Première série. Vingt gravures. In Mappe. Thlr. 40. —

——— **Les Rembrandt de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Epreuves d'artiste. Quarante gravures. In Mappe. Thlr. 80. —

Drugulin, W., Allart van Everdingen. Catalogue raisonné de son œuvre gravé. Orné de quatre héliographis. [806] Thlr. 3. 10.

Die permanente

Gemälde-Ausstellung

Kronen-Str. 63, nahe der Friedrich-Str.

bei freiem Entrée geöffnet von 10—6 Uhr

offerirt Oelgemälde von bekannten renommirten Künstlern sowohl in einfacher als auch reicher Ausstattung zu äusserst mässigen Preisen. [797]

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Königgrätzer Straße 18, 3 Tr.

sollen verschiedene Oelgemälde, Preisbilder, Historische und Genre-Bilder, Skizzen, Studienköpfe ꝛc., meist aus dem Kunst-Nachlaß des verstorbenen Malers Huth, verkauft werden, unter Anderm: „Adam und Eva an der Leiche Abels" — „Die Pariser Bluthochzeit" — „Raphael und Fra Bartholomeo" — „Ein Besuch des Cardenals Bibbena und seiner Nichte bei Raphael" — „Ariadne auf der Insel Naxos trauernd von Bacchus aufgefunden" — „Romeo und Julia" — „Cleopatra und Antonius" — „Der Sandalenhändler" — „Mac Anton u. Cäsar" — „Venus" nach Palma. [809]

Die Gartenlaube

16 Sgr.

bringt im 4. Quartal außer dem Schluß der geistvollen und spannenden Novelle von **Lienhardt: „Künstler und Fürstenkind"**, Erzählungen von

L. Schücking und A. Godin.

Aus der Reihe der unterhaltenden und belehrenden Artikel heben wir hervor: „Aus den amerikanischen Gefängnissen", von Franz von Holtzendorff. — „Vor fünfundzwanzig Jahren in Frankfurt a. M." — „Eine deutsche Malerherberge im Sabinergebirge" und „Der Eingekerkerte von Hohen-Urach".

Die Verlagshandlung von **Ernst Keil** in **Leipzig.**

Alle Postämter und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang. № 37.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

12. Oktober 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen. (Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCIV. Franz Winterhalter. (Schluß.)

Korrespondenzen: ** Weimar, den 5. Oktober. (Karl Gustav Rodde.) — Δ Düsseldorf, im Oktober. (Aus den permanenten Ausstellungen.)

Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Stralsund, Kolding, Breslau, Düsseldorf, Köln, Straßburg, Wien, Pompeji, London.

Ausstellungskalender.

Auswärtige wie hiesige Abonnenten,

welche das Abonnement pro II. Semester d. J. noch nicht berichtigt haben, ersuchen wir höflichst um Einsendung desselben per Post-Anweisung (3 Thlr.) bis spätestens Ende dieses Monats.

Villa Schasler bei Wilmersdorf (Berlin), den 1. Oktober 1873.

Die Expedition der Deutschen Kunst-Zeitung.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCIV. Franz Winterhalter.

(Schluß.)

Jene entschiedene Neigung, den Reiz weiblicher Schönheit in möglichst effektvoller Weise zur Darstellung zu bringen, spricht sich bei Winterhalter nicht nur in der pikanten Art der malerischen Behandlung aus, sondern mehr noch in der Wahl der Motive, die namentlich in der ersten, durch einen gewissen Enthusiasmus sich kennzeichnenden Periode seines künstlerischen Schaffens — in Italien — fast ausschließlich dieser Gattung von Vorwürfen angehörten. — Wir erinnern an seine „Neapolitanische Fischerfamilie", seine „Schlafende Albaneserin", seine „Tambourinspielerin aus Arricia", seine „Neapolitanerin, die in einer Weinlaube dem Gesange eines jungen Mannes zuhört", seine „Badenden Trasteverinerinnen" und viele ähnliche Motive. — Gleichwohl ist nicht zu verkennen, daß sich in diesen Bildern, sowohl was die Komposition selbst als was die Auffassung betrifft, eine gewisse Ursprünglichkeit und Geistesfrische kundgiebt, die eben Zeugniß ablegt von der durch wahre, wenn auch nicht gerade reine, Begeisterung gehobenen poetischen Stimmung des Künstlers: es ist Natur darin, eine üppige, in schwellenden Formen und anmuthigen Stellungen schwelgende Phantasie, immerhin aber eine jeder kühlen Reflexion und verständigen Abwägung des konventionellen Maaßes fern bleibende Kraft und Originalität der Erfindung und Empfindung. Diese Wahrheit des Empfindens verlor sich jedoch, sobald Winterhalter Italien verlassen hatte, um in Paris, der großen Arena für den Wettkampf um künstlerischen Ruhm, die erworbenen Kenntnisse und Anschauungen zu verwerthen; mit jener aus innerem Drange entsprungenen Empfindung verlor sich aber auch die Treue der Hingabe an seinen Gegenstand, und damit auch die Gewissenhaftigkeit und

Solidität der Behandlung. — Seine Uebersiedelung nach Paris fachte die in ihm ohnehin erweckte Neigung auf äußeren Glanz und flitterhaften Effekt in solchem Grade an, daß er von Einigen geradezu als ein „französischer Manierist" bezeichnet wurde. Aber nicht dieses von nun an beginnende Arbeiten auf Effekt, sondern gerade im Gegentheil die bei allem Farbenprunk sich in seinen italienischen Gemälden aussprechende Objektivität war es, was bei seinem ersten Auftreten in Paris sofort auf ihn die Aufmerksamkeit lenkte. Freilich erschien dem französischen Publikum diese Jugendität nur als eine besondere Art seinen Effekts, welche durch ihre Neuheit imponirte.

Es war in der Mitte der dreißiger Jahre, daß Winterhalter mit seinem „Decameron" in Paris debutirte. Zwar war das „italienische Genre" schon früher eingeführt und Leopold Robert, allerdings eine ungleich tiefere und gediegenere Natur als Winterhalter, Riedel und Andere hatten es bereits zu einem Lieblingsfache erhoben, zu derselben Zeit, da in Düsseldorf die mittelalterliche Romantik ihre schönsten Blüthen trieb. Völlig neu war mithin dieses Genre den Franzosen nicht; trotzdem mußte in der Auffassung und Behandlung des „Decameron" etwas liegen, was den Sinn des Publikums gefangen nahm, da die Präsentation des Gemäldes den Künstler mit einem Schlage in den Vordergrund stellte. Wenige Tage nach seiner Ausstellung ging es in den Besitz eines Sammlers über.

Hiermit war Winterhalters Stellung in Paris für alle Zukunft gesichert; einige höchst gelungene Portraits schöner Hofdamen, wie der Mademoiselles Plarat und de la Pagerie, in denen sich mit einer hohen Anmuth der Auffassung eine zwar elegante, aber noch solide Behandlungsweise verband, lenkten die Aufmerksamkeit des Königs Louis Philipp auf ihn, und so dauerte es nicht lange, bis er zum eigentlichen Leibmaler des ganzen Hofes kreirt wurde. Winterhalter eignete sich übrigens für diese Stellung vorzugsweise, da er neben natürlicher Liebenswürdigkeit auch einen hohen Grad von Geschmeidigkeit und feinem Takt besaß, um stets das richtige Maaß im Benehmen zu beobachten und die angenehmsten äußeren Formen zur Schau zu tragen. Namentlich aber besaß er die große Kunst, das Peinliche der langen Sitzungen durch leichte Causerien mit den verwöhnten Damen, die er malte, abzukürzen, ja er kam bald dahin, die Sitzungen überhaupt zu kürzen, indem er in denselben die Figur und Stellung rasch skizzirte und das Charakteristische in Zügen, Ausdruck und Haltung fixirte, um das Bild selbst dann, ohne das schöne Original weiter zu belästigen, in ruhiger Arbeit auszuführen. So wurde er denn bald so sehr der Liebling des Hofes, daß Alles von ihm gemalt sein wollte. Zu den namhaftesten Portraits dieser Zeit, d. h. aus der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre, gehörten außer den Bildnissen des Königs und der Königin, sowie der Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses, besonders die Portraits des Grafen und der Gräfin Düchatel, welche allgemeine Bewunderung erregten.

Sein Ruhm begann bereits die Grenzen seines neugewählten Vaterlandes zu überschreiten; er erhielt einen ehrenvollen Ruf an den belgischen Hof, um die Bildnisse des Königs Leopold und seiner Gemahlin zu malen. Kaum waren dieselben vollendet, als die Königin Victoria von England ihn nach London einlud; er folgte demselben und malte außer den Portraits der Königin und ihres Gemahls, des Prinzen Albert, auch den jungen Prinzen von Wales, ein Bild, das sich durch mannigfache Vervielfältigung eine große Popularität erworben hat. Sein Hauptbild war jedoch das große Familiengemälde der königlichen Familie in anmuthiger Gruppirung auf der Terrasse von Windsor.

Die ununterbrochene und, wie man denken kann, höchst lohnende Beschäftigung mit dem Portraitiren hochstehender Persönlichkeiten ließ ihn jedoch nicht ganz vergessen, daß er die Begründung seines Ruhms einer anderen Gattung der Kunst verdankte, der Genremalerei. Er beschloß, ein Seitenstück zum „Decameron" zu malen, und seine Wahl fiel auf den allerdings pikanten Inhalt einer spanischen Romanze, in welcher dargestellt wird, wie die Prinzessin Florinde, während sie beim Baden im Tajo mit ihren Gefährtinnen in einen scherzhaften Streit um den Preis der größten Schönheit gerieth, von dem Könige Sancho belauscht wird. — Hier haben wir abermals einen Beleg für die vorwaltende Neigung Winterhalter's, sich die Schönheit des nackten Frauenkörpers zum reizvollen Vorwurf zu wählen. Das Motiv — objektiv genommen — ist offenbar nur der Vorwand zu einer Darstellung, deren künstlerischer Zweck ganz wo anders als in einer Mythe der spanischen Geschichte zu suchen ist. Das Historische in solchen Motiven dient im Grunde nur als ein scheinbarer Rechtfertigungsgrund sowohl für den Maler hinsichtlich seiner Wahl, als auch für den Beschauer hinsichtlich seiner Unbefangenheit, die er beim Anschauen eines Gemäldes documentiren kann. Dies ist die Ursache, warum Maler nackter weiblicher Formen so gern nach einem Motiv der geschichtlichen Wirklichkeit suchen, während sie ja dieselben und andere Scenen mit Leichtigkeit lediglich ihrer Phantasie entnehmen könnten. In dieser Hinsicht ist Riedel ehrlicher gewesen als Winterhalter, da er solche historische Vorwände meistens verschmäht hat.

Auch ein anderes Moment, welche diese Tendenz auf's Frivole — wir werden den Ausdruck, um nicht mißverstanden zu werden, sogleich rechtfertigen — kennzeichnet, trifft bei Winterhalter zu: die Steigerung des sinnlichen Effekts. War im „Decameron", wie es das einmal gewählte Thema mit sich brachte, die Schilderung sinnlicher Reize nur kokett und pikant, so tritt sie in der „Florinde" nun mit der unverkennbaren, wenn auch noch so sehr versteckten Tendenz auf Erregung sinnlicher Lüsternheit auf. Die immerhin wirklich vorhandene Unbefangenheit des Darstellers macht einem bewußten Wollen, die noch gleichsam schüchterne Zurückhaltung einer berechneten Simplicität Platz. Und dies ist es, was wir frivol nennen: das Vorschieben eines künstlerischen Zwecks, einzig und allein zur Erregung von nichts weniger als künstlerischen Empfindungen. Die „Florinde" ging in den Besitz der Königin von England über.

Von England wurde Winterhalter nach Spanien berufen, um die Königin Isabella zu malen. Einem Manne von der Elasticität wie Winterhalter konnte der Revolutionssturm von 1848 nichts schaden. Obschon vertrauter Freund und Hausgenosse der Orleanisten, achtete man in ihm doch zu sehr den Künstler, um den Haß gegen die Familie Orleans auf ihn zu übertragen, und daher dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir ihn in den fünfziger Jahren fast auf ebenso vertrautem Fuße mit Napoleon finden. Als dieser das Kaiserthum usurpirt hatte, mußte Winterhalter sowohl ihn wie die Kaiserin, umgeben von

ihrem vollen Hofstaate, malen; und es ist sehr bezeichnend, daß nicht nur die Gruppirung dieser Damen, sitzend unter den Bäumen des Parks von Fontainebleau, sondern auch Vieles in der Behandlung der Details, von der Verschiedenheit der Kostüme abgesehen, außerordentlich an die Wirkung des Decameronbildes erinnert. Das Gemälde zog die allgemeine Aufmerksamkeit des Publikums in der großen Ausstellung des Jahres 1854 auf sich.

Auf die fernere Thätigkeit Winterhalters als „Fürstenmaler" näher einzugehen, verzichten wir um so lieber, als zu sagen ist, daß sich von jetzt ab ein auffallender Rückgang in seiner künstlerischen Kraft offenbarte. Um in der Weise, wie Winterhalter es war, immer pikant zu bleiben, dazu gehört eine fortwährende Steigerung des Effekts, welche ihrerseits nur aus der überquellenden Frische und sinnlichen Energie geschöpft werden kann, welche ausschließliche Prärogative der Jugend ist. Winterhalter wurde alt und schlaff, und mit ihm sein Pinsel. Man denke als Gegensatz dazu an Cornelius, dessen energischsten und großartigsten Kompositionen seine Greisenhand auf den Carton warf; warum? weil der ewig jugendlich-reine, von den ausgebrannten Schlacken sinnlicher Reizungen frei gebliebene Geist es war, der seinen Zeichenstift führte. Wie Winterhalter, so wird auch Kaulbach alt werden — wenn er es nicht schon ist.

Erwähnt sei daher nur beiläufig, daß er die Höfe von ganz Europa abmalte. Die Portraits des Königs von Würtemberg, des Kaisers von Oesterreich, des Königs von Preußen, der Königin von Preußen, des Kaisers und der Kaiserin von Rußland, der Großfürstin Helene und vieler andern gekrönten und ungekrönten hohen Personen gingen in den sechziger Jahren aus seinem Atelier hervor. Als das Jahr 1870 kam, mußte Winterhalter vor dem Haß, der in Frankreich alle Deutschen traf, in sein geborenes Vaterland zurückkehren. Er ging zunächst nach Karlsruhe, an den Ort, wo er seine künstlerische Laufbahn begonnen hatte, machte von da einige kleinere Ausflüge und starb auf einem derselben zu Frankfurt a. M. am 8. Juli d. J. an einem typhösen Fieber. Er war 68 Jahr alt geworden, fast zu alt für seinen Ruhm. M. Sr.

Korrespondenzen.

Weimar, den 5. Oktober. (Karl Gustav Rodde.) Vergessen! — Aus Danzig wanderte vor langen Jahren ein zarter Knabe, mit einem sehr schmalen Bündel, das er aber sorgfältig hütete, die weite Straße nach dem Westen. Düsseldorf war sein Ziel; die Aufnahme in die Maler-Akademie sein Ideal. In dem Bündel befand sich die Springwurzel, die ihm die Pforten des Olympos erschließen sollte. Hatte man doch in Danzig gesagt: „Kind, wenn das Schadow sähe, der würde aus Dir einen tüchtigen Maler machen!" — Zwei kleine Bildchen waren es, die der Knabe, mit dem wunderbaren Instinkte des Künstlers, zu seiner Freude, aber auch zu der der geliebten Mutter geschaffen: Durchsichten eines Klosterkreuzganges, die jenen Ausruf veranlaßt! — Damit war der zündende Funke in die junge Seele gefallen, und fortab gab es für sie keine Wahl, sie konnte nur in Düsseldorf leben und gedeihen. Das Reiseziel wurde erreicht und fester faßte das Kind das Bündel und klopfte muthig bei Schadow an, erlangte Gehör und Schadow's Ruf: „Das hast Du gemalt!" und dazu die ungläubige Miene, waren eine harte Feuerprobe. Der wackere Knabe hat sie bestanden, hat, trotz kränklicher Augen, bitterer Armuth, gearbeitet, gerungen: „bis der Kranz, der dicht belaubte, auch seine heiße Stirn umwehte!" bis er sich würdig einreihte den verehrten Kunstgenossen. Seine Bilder erlangten Ruf: „Mühle im Thale", „Sehnsucht nach der Mutter", wie wunderbar ergriffen sie das Herz. Siebzehn Jahre sind es her, seit ich mit lieben Freunden mich an dem Schaffen des Künstlers herzlich erfreute, seit jene beiden erst erwähnten Bildchen einen freundlichen Zimmerschmuck für uns bildeten, dann warf uns das Schicksal auseinander, der Künstler wanderte nach Italien und vergebens schaute ich die langen Jahre nach ihm aus. Da traten mir bei einem Besuche des Museums zwei kleine Bilder vor die Augen, deren Seele zu mir sprach von fernen Zeiten, so daß das träumerische Heraufdämmern mich weder des Monogramms noch des beigelegten Zettels ordentlich achten ließ. Nur meine Frau sagte mir: „Du, hier steht ein bekannter Name: Karl Gustav Rodde, Danzig!" Er war es also, wiedergefunden! welche Freude.

Da sandte der Künstler uns eine Perle: „Thalesstille am Abend", Eigenthum des städtischen Museums zu Danzig. Das Motiv dazu ist aus dem Lahnthale entnommen. Schon dämmert, zwischen hohen Felsen, aus der Ferne die Nacht herüber, während der letzte Abendschein über Wolken und Felsen ruht. Im Vordergrunde ein Weiher, vom Abend beschattet, an dem eine Kranichschaar sich zur Ruhe anschickt, kein Windhauch, kein Säuseln, tiefer, stiller Friede. Behaglich breitet sich der Lattich um einen verfallenen Steg, träumend nicken Gras und Blumen, steht das Schilf: eine herrliche Verkörperung von Kinkel's Sange: „Nun hat am klaren Frühlingstage das Leben reich sich ausgeblüht!" Jung und Alt erfreute sich hier vor dem Bilde und was mehr gilt, es errang das Lob eines Berufenen: Professor Preller's.

Die Freude über das schöne Bild trübte leider ein Brief des Künstlers selbst, der in jahrelangem Kampfe mit Krankheit nichts schaffen konnte, und die Qualen des Tantalus litt. Er nennt das Bild seinen Schwanengesang, doch hoffen wir, daß dem nicht so sei, daß Freude und Aufmunterung den jetzt in Hochstrieß bei Danzig lebenden Meister wieder zu rüstigem Schaffen begeistern und ihm vielleicht eine Uebersiedlung zu uns nach Weimar ermöglichen.

Düsseldorf, im Oktober. (Aus den permanenten Ausstellungen.) Wie Wandervögel ziehen Jahr aus, Jahr ein die eben vollendeten Bilder durch die beiden permanenten Ausstellungen unserer Stadt, eins das andere verdrängend, in buntem Wechsel, oft zu flüchtig, um einen dauernden Eindruck zu hinterlassen. Aller im Guten oder Schlimmen zu gedenken, ist unmöglich, so bleibt nichts übrig, als aus der Menge herauszugreifen, was eben in günstiger Stunde am meisten zum Auge oder zum Herzen sprach.

Dahin gehört ein Bild von Max Volkhardt, im Salon der Herren Bismeyer und Kraus ausgestellt, welches auf den ersten Blick die gute Schule von E. von Gebhardt verräth, zugleich aber nicht ohne Anklänge an neuere münchner Bestrebungen ist. Eine Scene, welcher wir noch heute, in jedem Städtchen, auf jedem Bleichplatz, beiwohnen können, geht hier in mittelalterlicher Tracht und Umgebung vor. Mädchen, welche Wäsche auslegen und begießen, wie weiland Nausikaa that, Jünglinge, die am Saum der Wiese

vorübergehen und nach ihnen lauschen, sanftes Erröthen, inniges Verständniß, dazu eine ältere Frau, die das Spiel der Blicke beobachtet, ihrer eigenen Rosentage dabei gedenkend, ein Wächter, all' dieser Poesie entfremdet, der mit seinem Hund in einem Bretterhäuschen auf der grünen Anhöhe sitzt, im Hintergrund ein mittelalterliches Städtchen, überall auf der Au Blüthenbäume verstreut, das ist der Inhalt des Bildes, eines Maibildes der Natur und des Herzens. Wie reizend könnte dies verkörperte Frühlingslied sein, wenn die Naivetät hier wirklich ganz rein wäre. Die zerstückten Gruppen, die vereinzelten Bäume, die wunderliche Färbung der Landschaft, Alles das macht den Eindruck absichtlicher Kindlichkeit, welche nicht zu der lebendigen Bewegung der Gestalten, zu der schönen Ausführung der Köpfe paßt.

Harmonischer, wenn auch nicht so pikant, wirkt ein Bild von Oemichen, welchem wir gern zum zweiten Mal im Salon des Herrn Schulte begegnen. Die wohlgenährten Kinder einer Bäuerin haben einen armen Schulkameraden zum Imbiß mitgebracht. Während das Mädchen mit dem kleinen Bruder, der eben behaglich in sein kolossales Butterbrod beißt, schon wieder den Weg zur Schule antritt, steht der arme Knabe noch erwartungsvoll vor der Frau, welche ihm eben ein Stück Brod abschneidet. Die Gestalt des Kindes ist von rührendem Ausdruck; in der Bewegung liegt etwas Mattes, Gedrücktes, in der schlaffen Haltung spricht sich ein unbewußtes Entbehren aus. Ein gutes Mittagbrod scheint für ihn ein ebenso fremder Luxus zu sein, als es die soliden Schuhe sind, in denen die Kinder im Vordergrunde so schwerfällig einhergehen; um so anmuthiger ist dafür die Bewegung der nackten Füßchen, welche er nach Kinderart eines um das andere schlingt. Hätte der Künstler dem Geschwisterpaar etwas mehr Leben eingehaucht, so würde dies Bild zu den besten gehören, welche in diesem Fache hier in der letzten Zeit geschaffen sind. Selbst der bescheidenste geistige Inhalt in einem Bilde sichert ihm ein Andenken im Geist des Beschauers, indeß so manche glänzende, aber hohle Erscheinung rasch und für immer in der Erinnerung erlischt.

Kunst-Chronik.

Berlin. Zur Vervollständigung unsrer kritischen Beleuchtung des Siegesdenkmals auf dem Königsplatze erinnern wir an eine ausführliche Beschreibung desselben vom architektonischen Gesichtspunkt aus, welche bereits vor 3 Jahren (nämlich am 1. September 1870) von der Deutschen Bauzeitung gebracht wurde. Darin heißt es:

„Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatze ist ein Werk des Oberhofbauraths Strack, jenes Künstlers, den die berliner Schule und mit ihr die Architektenwelt Deutschlands als den Meister verehrt, in dem die Tradition Schinkel's am reinsten und edelsten bis in die Gegenwart fortlebt. Und als unzweifelhaft dürfen wir es wohl schon jetzt erachten, daß es dasjenige Werk sein wird, das unter allen seinen Schöpfungen dazu auserlesen ist, seinen Künstlerruhm bis in die fernste Zukunft zu übertragen. Denn weder hat unsere Zeit ein ideales Monument von dieser Bedeutung aufzuweisen, noch hat unsere Stadt bisher eine Ausführung gesehen, welche den materiellen Bedingungen der Unvergänglichkeit so nahe kommt.

Der erste Entwurf des Denkmals, wesentlich einfacher und bescheidener als der gegenwärtig in Ausführung begriffene, wurde unseres Wissens schon im Jahre 1865, gleichzeitig mit den Plänen der Monumente bearbeitet, welche mittlerweile auf den Schlachtfeldern von Düppel und Alsen errichtet sind. Das nach dem Kriege wider Oesterreich erweiterte und großartiger gestaltete Projekt fand im Frühjahr 1868 die Genehmigung des Königs. Der Bau hat, nach Bewilligung der erforderlichen Geldmittel durch die Volksvertretung, im Sommer des Jahres 1869 begonnen und steht unter der Leitung einer Spezial-Kommission, deren Vorsitzender der Minister für Kultus ꝛc. ist, während dem Geh. Ober-Regierungsrath Knerk der administrative und finanzielle, dem Oberhofbaurath Strack der künstlerische, dem Geh. Baurath Herrmann der technische Theil der Ausführung obliegt — eine sachgemäße Theilung der Arbeit, wie sie ähnlich auch beim Bau der Nationalgallerie stattfindet und wie wir sie im Interesse der Sache bei allen eigentlichen Monumentalbauten durchgeführt wünschten. Die specielle Leitung des Baues ist dem Baumeister Hollin übertragen.

Die Situation des Monumentes war durch die beiden Axen des Königsplatzes in der Richtung vom Kroll'schen Etablissement zur Raczinsky'schen Bildergallerie — (dem durch die neueren Anbauten so schimpflich verunstalteten Meisterwerke Strack's) — und in der Richtung der Alsenstraße genau gegeben. Mit der Vollendung des Baues wird eine Neugestaltung des Platzes, namentlich aber die Anlage mehrer neuer Zugänge zu demselben in's Werk gesetzt werden. Wie wir hören, ist es Absicht, den Platz durch zwei diagonale Hauptwege zu kreuzen, von denen der eine sich in gerader Richtung bis zum Brandenburger Thore fortsetzen wird, dessen äußere Umgebung bekanntlich gleichfalls einer würdigen Umgestaltung in einen großen halbkreisförmigen Platz mit Schmuckanlagen harrt. Mit Rücksicht auf die sich hieraus ergebende Ansicht des Monuments vom Brandenburger Thor aus, soll das Niveau des Königsplatzes bis zur Höhe der Thorschwelle, d. i. um c. 4 Fuß aufgehöht worden. Eine andere Straße soll in der Verlängerung der Alsenstraße und in voller Breite derselben quer durch den Thiergarten bis zur Kreuzung der Thiergarten-, Bellevue- und Viktoriastraße gelegt werden, so daß auch von jenem bevorzugten Theile der Stadt aus eine weite Perspektive auf das Denkmal sich öffnen würde. Das weitere Detail der Eintheilung und Ausstattung des Königsplatzes, der übrigens durch die ihm zunächst liegenden beiden Viertel an der Alsenstraße noch einen Annex erhalten soll, steht wohl noch nicht definitiv fest und dürfte sich namentlich danach richten, ob derselbe nicht etwa noch zur Aufstellung anderweiter kleinerer Monumente in's Auge gefaßt wird.

Wenn wir nunmehr zu einer Beschreibung des Siegesdenkmals übergehen, so dürfen wir wohl voraussetzen, daß die allgemeine Konception desselben unseren Lesern nach den bereits früher gebrachten Notizen nicht ganz unbekannt ist. Leider hat eine öffentliche Ausstellung des Entwurfes, die wir seiner Zeit dringend befürworteten, nicht stattgefunden und ist er dem großen Publikum noch ziemlich fremd, geschweige denn, daß es sich für denselben bisher hätte erwärmen können, wie dies anderweit sicher der Fall gewesen wäre. Im Gegentheile sind noch viele schiefen Urtheile und Vorurtheile verbreitet, die alle auf dem Gerüchte basiren, daß es sich auch hier um nichts mehr und nichts weniger handle, als um eine jener geschmacklosen Säulen mit darauf stehender Figur, wie sie einst in fürstlichen Residenzen epidemisch entstanden. Wir wiederholen, daß nichts irriger ist, als diese Vorstellung; denn wenn das Denkmal mit jenen langweiligen Produkten allerdings auch das gemein hat, daß die krönende Figur desselben auf isolirtem schlanken Schaft hoch emporgehoben ihren Stand hat, so ist doch dieses Motiv weder das

einzige, noch sind der Maaßstab und die Verhältnisse desselben mit jenen in Vergleich zu ziehen. Ein näheres Eingehen auf das Detail wird dies überzeugend darthun.

Ein Kreis von 8 Stufen Höhe und 140 Fuß oberem Durchmesser, von vaterländischem grauen Granit konstruirt, bildet die Terrasse, auf welcher das Monument von dem umliegenden Terrain sich erhebt. Dasselbe beginnt mit einem massiven Unterbau von quadratischer Grundform, ca. 23 Fuß hoch und von 60 Fuß Seite, horizontal durch ein einfaches Deckgesims und eine entsprechende Plinthe, vertikal durch postamentartige Eckvorsprünge kräftig gegliedert. In den Feldern zwischen diesen Postamenten bilden eingelassene Reliefstafeln von ca. 6½ Fuß Höhe und 41 Fuß Länge, etwa 8 Fuß über dem Stufenunterbau liegend und daher zu bequemer Beschauung geeignet, den ersten bedeutsamen bildnerischen Schmuck des Denkmals. Nach dem bisherigen Plane sollten die Reliefs auf der Ost- und Südseite der Vorbereitung zum Kampfe und dem Einzug der Sieger, das Relief auf der Nordseite, (durch die Eingangsthür getheilt) dem Kriege gegen Dänemark, jenes auf der Westseite dem Kriege gegen Oesterreich gewidmet sein.

Ueber diesem ersten quadratischen Unterbau, der mit einer Stufe über dem Deckgesims schließt, vermittelt ein zweiter, der sich aus einer hohen und drei niedrigeren Ringstufen zusammengesetzt und bis zu 50 Fuß oberem Durchmesser eingezogen ist, den Uebergang zu dem zweiten Geschosse des Bauwerks, das sich als eine offene Säulenrundhalle darstellt. Sechszehn Säulen von etwa 18¾ Fuß ganzer Höhe, der monolithe Schaft 15 Fuß hoch und 3 Fuß im unteren Durchmesser stark, tragen das aus Architrav und einfachem Kranzgesims bestehende Gebälk. Die Oberkante der mit Löwenköpfen geschmückten Sima liegt etwa 52½ Fuß, der Fußboden der Halle 27 Fuß 9 Zoll über der Terrasse. Der gesammte Unterbau und die äußere Architektur der Halle werden aus polirtem schwedischen Granit von dunkelrother Farbe konstruirt und sind die Kunstformen sowohl diesem Materiale wie auch dem architektonischen Rythmus des Ganzen entsprechend derb und einfach gestaltet worden; die Reliefs im Unterbau, die Säulenkapitelle (von dorischer Form) sowie die Löwenköpfe der Sima werden von Bronze gegossen; der Fußboden der Halle, die Kassettendecke und der äußere Dachabschluß derselben werden von grauem Granit hergestellt.

Innerhalb der Halle bildet ein runder Kern von 24 Fuß Durchmesser den Unterbau für den oberen Theil des Monuments. Es verbleibt zwischen ihm und den Säulen ein freier Umgang von etwa 9 Fuß Breite, der den ersten Aussichtspunkt auf die Umgebung und zugleich den Standpunkt zur Betrachtung der Wandgemälde giebt, mit denen die Mantelfläche des Kernes geschmückt wird. Ueber den Inhalt dieser Darstellungen, die womöglich als Mosaiken ausgeführt werden sollen, ist Näheres noch nicht festgesetzt; selbstverständlich werden sie in enger Beziehung zu den Reliefs des Unterbaus stehen und dieselben angemessen ergänzen. Der Zugang zu dieser Gallerie, die dem Publikum beständig offen stehen soll, wird durch eine anfangs 6 Fuß breite Treppe von 56 Steigungen erfolgen, die von der Eingangsthür an der Nordseite zunächst mit einer Viertelswendung in dem quadratischen Unterbau, demnächst aber als Wendeltreppe in dem runden Kerne des Monuments emporführt und in dem oberen thurmartigen Theile desselben sich fortsetzt.

Dieser obere Theil beginnt in einer Höhe von etwa 56 Fuß über der Terrasse mit einer mächtigen Plinthe von 21⅓ Fuß Durchmesser und ist ein Mittelding zwischen Säule und Thurm zu nennen. Was ihn einer Säule ähnlich macht, ist die mächtige attische Basis, die Gliederung des Schaftes durch Kannelluren und der reiche bildnerische Schmuck des oberen Abschlusses, an dem acht nach allen Seiten ausspähende Adler ein originelles Kapitell bilden. Was ihn von einer antiken Säule und damit auch von den anscheinend parallelen Monumenten am Meisten unterscheidet, ist jedoch gerade die Gestalt dieses Kapitells, das mit einer achteckigen Deckplatte von geringer Ausladung, die mit einem antiken Abakus nichts gemein hat, schließt. Und gerade die Anwendung des Abakus, der zu den Architraven des Gebälks in so naher Beziehung steht, läßt die Kopie einer antiken Säule bei jenen anderen Monumenten so geistlos erscheinen. Wesentlich verschieden von diesen sind auch die Proportionen des Thurmbaues an sich. Während seine Gesammthöhe ungefähr 5⅓ mittlere Durchmesser beträgt, hat die Basis 9½ Fuß Höhe, der Schaft 65 Fuß Höhe bei 16 Fuß unterem und 13⅓ Fuß oberem Durchmesser, das Kapitell 8½ Fuß Höhe bei 16½ Fuß Durchmesser der Deckplatte. Der Schaft, durch 20 Kannelluren von etwa 2 Fuß mittlerer Breite, mit Stegen von ⅙ Fuß dieser Breite gegliedert, wird durch zwei feine Gurte in drei Geschosse zerlegt. Den Fuß jedes Geschosses bezeichnet eine Reihe von eroberten Geschützrohren, die in den Kannelluren senkrecht aufgestellt werden. Und zwar soll die untere Reihe 20 Stück großer dänischer Eisenrohre enthalten, die durch Festons von Bronze mit einander verbunden sind, während für die beiden oberen Reihen Trophäen des Krieges von 1866, österreichische Bronzegeschütze mit je einem Kranze geschmückt, zur Aufstellung bestimmt waren. Es mag hier beiläufig erwähnt werden, daß auch für die sämmtlichen anderen Bronzetheile des Monuments einschließlich der Skulpturen das Metall eroberter Kanonen verwendet werden soll. Das Material für den Schaft des Thurmes ist der feine hellgraue Sandstein aus den Brüchen von Oberkirchen bei Minden, der auch am Kölner Dombau eine so bevorzugte Verwendung findet und dessen Farbe in einen stimmungsvollen Gegensatz zu dem dunklen Roth des Unterbaues und dem Tone des Bronzeschmucks treten wird.

Auf der Deckplatte des Kapitells, durch ein reich ausgebildetes Metallgitter begrenzt, ergiebt sich in einer Höhe von 147 Fuß über dem umliegenden Terrain die zweite Aussichtsgallerie. Der Austritt auf dieselbe wird von einem konischen Aufbau überbaut, der in einer Höhe von 13 Fuß mit einem flachen Kugelsegment abschließt, welches das kolossale Bronzebild der Siegesgöttin zu tragen bestimmt ist. Diese Figur, welche bereits an Professor Drake in Auftrag gegeben ist, eine geflügelte Gestalt, in der rechten Hand den Lorbeerkranz erhebend, im linken Arm die Fahne haltend, soll von der Sohle bis zum Scheitel 26 Fuß hoch werden, während die Spitze der Fahne bis auf 40 Fuß über dem Postament, d. h. 196 Fuß über dem Terrain sich erheben wird. Mit dieser Höhe überragt das Denkmal alle mit ihm etwa in Parallele zu stellenden Monumente, wie dies ein höchst instructives Blatt im Atelier der Baustelle, das eine Zusammenstellung derselben nach einheitlichem Maaßstabe enthält, auf's Anschaulichste zeigt. Nahezu gleich hoch ist die Trafalgar-Säule in London, welche das Standbild Nelson's trägt, doch erscheint dieselbe schwächlich gegenüber den Maaßen unseres Siegesdenkmals, mit dessen Anordnung höchstens die Pariser Juli-Säule Duc's einen annähernden Vergleich gestattet.

Höher noch denn als Bauwerk wird das Denkmal als Kunstwerk ragen — das glauben wir versichern zu können, ohne an diese Schilderung seiner originellen Gestaltung eine weitere ästhetische Betrachtung anzuknüpfen, für die sich vielleicht noch einmal Gelegenheit findet, wenn nicht nur Pläne und Modelle das Urtheil darüber bestimmen, sondern die glänzende Wirklichkeit selbst. — In wie weit dieselbe durch die voraussichtlich erweiterte Bestimmung des Denkmals, die wir am Eingange andeuteten, eine Aenderung gegen das der bisherigen Ausführung zu Grunde liegende Projekt zeigen wird, ist eine Frage, die sich selbstverständlich noch nicht beantworten läßt, doch ist zu vermuthen, daß diese Aenderungen die Gesammterscheinung

nicht treffen werden. Naheliegend ist, daß eine der beiden Reihen österreichischer Geschützrohre durch französische Trophäen ersetzt, und daß eines der beiden allegorischen Reliefs am Unterbau nunmehr dem Gedächtnisse der letzten Siege gewidmet wird; vielleicht wird auch eine reichere Gestaltung der Umgebungen des Denkmals in Aussicht genommen. Am Meisten freilich würde es unserem Gefühle entsprechen, wenn nunmehr die unpersönliche Göttin des Schlachtenglücks durch das Erzbild der siegreich thronenden Germania ersetzt würde.

Eine besondere Beachtung verdient für unsern Leserkreis auch die rein technische Seite der Ausführung, bei welcher mit einer Sorgfalt und Solidität vorgegangen wird, die der außerordentlichen Gewissenhaftigkeit des Künstlers die Waage halten. Das Monument ist auf einem vorzüglichen Baugrunde von grobkörnigem Sande mit einem Fundamentkörper von i. m. 68 Fuß Seite und 17 Fuß Höhe, aus Kalksteinen in Cementmörtel ausgeführt, gelagert. Darüber sind der innere Kern und die 16 Säulen der Halle auf gesonderten Pfeilern in bestem Klinkermauerwerk fundamentirt; auch zwischen diesen Pfeilern der Halle und dem Mauerwerke des ersten quadratischen Unterbaus sind 2 Fuß breite Gänge gelassen, die es erlauben, jederzeit zu der Hinterseite der Reliefs zu gelangen. Die Vereinigung dieser einzelnen Substructionen ist nirgends durch Wölbung, sondern überall durch Ueberkragung und Steinplatten erfolgt, so daß Bogenconstructionen nur zur Entlastung der Thürsturze angewendet werden. Sämmtliche Quadern der Granitverkleidung des Unterbaus, die da, wo sie eine Fläche bekleiden, noch 15 Zoll Stärke erhalten, werden sorgfältig verankert. Die eigentliche Säule wird in einer Wandstärke von unten 3 Fuß, oben 2¼ Fuß ausgeführt und setzt sich in jeder Schicht aus 10 einzelnen Steinen zusammen.

Die Kosten der Gesammtausführung sind auf nur 471,000 Thlr. veranschlagt; die Vollendung des Monuments läßt sich bei dem Zusammenwirken so verschiedenartiger künstlerischer Kräfte, zumal unseres Wissens die Reliefs des Unterbaus noch gar nicht vergeben sind, schwerlich schon jetzt mit Sicherheit bestimmen und dürfte mindestens noch zwei volle Jahre in Anspruch nehmen." —F.—

Es bedarf wohl — nach unserer früheren Beschreibung — keiner besonderen Erinnerung daran, daß Manches in der obigen Darstellung durch die spätern kriegerischen Ereignisse modificirt worden ist. (D. R.)

*** — Die beginnende Saison hat in der Ausstellung des Vereins der berliner Künstler in der Kommandantenstraße sich recht günstig eingeführt. Wir erwähnen die Portraits von Graef und Jebens als besonders zu bemerken. Daran schließen sich Landschaften von E. Ludwig, Knab, Arnz, Ruths, Eschke und Ockel. Der Norweger Maler Linding hat seinen „Gefesselten Baulunder" auf einige Zeit im Künstlerverein ausgestellt.

*** — Die von Alb. Wolff ausgeführten Reliefs für das Postament des Denkmals König Friedrich Wilhelms III. sind jetzt vollendet und werden in Lauchhammer gegossen werden. Man hofft, dieses Postament, durch welches das Reiterstandbild seinen Abschluß erhält, am 3. August k. J. enthüllen zu können. Dadurch wird das Standbild selbst bedeutend erhöht und dann noch höher sein als das Friedrichs-Denkmal. Die Reliefs selbst haben einen hohen künstlerischen Werth.

*** — Ueber den Platz, auf welchem das schon vollendete schöne Denkmal Stein's sich erheben soll, steht noch nichts Bestimmtes fest. Die Wahl schwankt zwischen dem Dönhofsplatz und der Wasserseite des Lustgartens. Wenn das Stein-Denkmal nach dem letzgenannten Platze kommen sollte, so dürfte auch das Hardenberg-Denkmal dort aufgestellt werden.

*** — Prof. Gustao Richter ist nach der Krim abgereist. Der Künstler folgt einer Einladung des Hofes. Er wird das Portrait einer jungen russischen Prinzessin malen und soll ihm das Werk mit 12,000 Thlrn. bezahlt werden.

Stralsund. Auf der Insel Hiddensee ist vor Kurzem von einem hiesigen Segelmacher-Gehülfen ein wohl vor mehr als 1000 Jahren gearbeiteter Goldschmuck gefunden. Derselbe besteht aus drei Kreuzen, von welchen jedes außer anderen Verzierungen am oberen Theile ein Eulengesicht trägt; ferner aus einem, 3 Zoll im Durchmesser großen, 1 Zoll hoch gewölbten, schön verzierten Schilde, welches offenbar den Mittelpunkt eines Halsschmuckes gebildet hat und in dessen Mitte eine kreuzförmige Oeffnung sich zeigt, deren Füllung, wahrscheinlich ein Edelstein, ausgebrochen ist; weiter aus zwei kleineren Kreuzen, endlich aus einem Armband, welches von dreidrähtigem, etwa wie Sophasprungfedern starkem Draht gearbeitet und mit Verzierungen versehen ist. Das Gewicht dieser sämmtlichen Stücke, wie man es mit der Hand auf ungefähr abschätzte, mag etwa 1 Pfund betragen. Der Finder hat der hiesigen königl. Regierung Anzeige von dem Funde gemacht und ist man hier sehr gespannt, wie weit sein Finderrecht an demselben gehen wird.

Kolding [in Jütland]. In hiesiger Umgegend hat man in der letzteren Zeit mehrere Alterthumsfunde von Bedeutung gethan. Auf dem Gute des Baron Stampe, Dollerupgaard, hat man ein wohlerhaltenes kleines Glas von grünlicher Farbe, mit einer spiralförmigen Rille von weißem Glase gefunden. Das Glas, welches rheinischer Arbeit ist, stammt aus dem dritten Jahrhundert nach Christo. Es ist dies der erste Fund dieser Art in Jütland. Zugleich hat man eine Urne und ein Steindenkmal gefunden. An einem andern Orte hat man einen Friedhof ausgegraben, in dem sich über hundert Urnen mit verbrannten Knochen, eiserne Alterthümer, wie Schilde, Speere, Lanzen und ein gekrümmtes Schwert befanden. Diese Alterthümer aus dem Eisenalter sind jedenfalls vor das fünfte Jahrhundert nach Christus zurückzuführen. Bei der Ausgrabung des Friedhofes war der Prof. Engelhart vom altnordischen Museum in Kopenhagen anwesend. Man fand am südlichen Ende des Begräbnißplatzes einen von Menschenhänden gepflasterten Fußweg von 44 Fuß Länge, 5—8 Fuß Breite, der aus einer festen 3—4 Fuß dicken Schicht von zerschlagenen Kieselsteinen bestand, die mit dem fetten Lehmboden eine feste Masse bildeten. Wahrscheinlich ist es, daß dies der Platz ist, auf dem die Gebeine der Todten verbrannt wurden, ehe sie in die Urne gethan wurden; denn man hat Spuren von Kohlen gefunden, und an einigen Steinen glaubt man noch die Wirkungen des Feuers entdecken zu können.

Breslau. Seit dem Jahre 1853 befindet sich in der Sammlung der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften eine in Schlesien gefundene römische Bronzefigur des Jupiter, bis auf den fehlenden linken Arm vorzüglich erhalten und von schöner schwarzgrüner Patina bedeckt. Die Darstellung ist eine der gewöhnlichen. Jupiter trägt in der rechten Hand den (zum Theil abgebrochenen) Blitz, und in der fehlenden, nach Analogie anderer Darstellungen im Umrisse ergänzten Linken die Lanze oder den Scepter. Einen Kranz trägt die Figur nicht, vielleicht war er aus edlem Metall gearbeitet und angesetzt; auch die nur als Vertiefung erscheinenden Augensterne waren vielleicht von Silber eingesetzt, eine bei antiken Bronzen häufige Eigenthümlichkeit. Der Styl der Statuette ist recht gut und sauber; selbst große Sammlungen haben so wohl erhaltene und so sorgfältig gearbeitete Figuren nicht aufzuweisen. Die Zeitbestimmung kleiner Figuren ist äußerst schwierig, doch scheint der Jupiter der Zeit nach Hadrian, vielleicht der Mitte des zweiten Jahrhunderts nach Chr., anzugehören. Abgesehen von ihrem Kunstwerth ist aber die Figur durch ihren Fundort merkwürdig. Die Statuette wurde im Jahre 1853 der Sammlung der Gesellschaft geschenkt, und soll etwa zehn

Jahre früher in Siegersdorf zwischen Bunzlau und Kohlfurt, „tief im Sand“ am Ufer des Queiß gefunden worden sein.

Düsseldorf. Für die Herausgabe eines Cyklus von Kompositionen zu Lessing's „Nathan dem Weisen“ in Photographien durch F. Bruckmann's Verlag in München, hat Direktor Ed. Bendemann hier zwei Bilder en grisaille ausgeführt, welche die Rückkehr Nathan's und die Begegnung des Juden mit dem Templer unter den Palmen darstellen. Dieselben waren kürzlich bei Eduard Schulte hieselbst ausgestellt, wo sich auch ein sehr hübsches Genrebild von Salentin befand, das den Kirchgang einer alten Matrone und ihrer Enkelin zum Gegenstand hatte. — In der Ausstellung von Bismeyer und Kraus befindet sich ein größeres Gemälde von Max Volkhardt, dessen Erstlingswerk „Im Feldlazareth“ so bedeutendes Aufsehen machte. Das jetzige Bild zeigt Frauen und Mädchen in mittelalterlichem Kostüm auf der Bleiche mit Wäsche beschäftigt, ein paar eben vorübergehende junge Männer mit den Schönen liebäugelnd, im Hintergrund eine alterthümliche Stadt. (Siehe Korrespondenz Düsseldorf.)

Köln. Ueber den Fortbau am Dom wird folgendes berichtet: Drei Etagen der beiden Westthürme sind fast vollendet und somit die erste Hälfte der ganzen Höhe erreicht. In den nächsten Monaten wird ein 40 Fuß hohes Gerüst aufgeschlagen, wonach die Thürme die Form des Oktogon annehmen und bedeutend an Umfang verlieren. Der Dom ist im Innern fast ganz ausgeschmückt und der Bilderschmuck an den Thürmen schreitet rasch vorwärts. Dombildhauer Peter Fuchs hat eben elf Figuren von 10½ Fuß Höhe für die dritte Etage vollendet, welche, umgeben von reichem architektonischem Schmuck, folgende Heilige darstellen: die heil. drei Könige, Maria, Petrus, Severin, Gereon, Switbertus, Ursula, den Erzengel Michael und den heiligen Joseph. Der Bilderschmuck der Mittelfronte ist im Entstehen.

Straßburg. Die Wiederherstellungsarbeiten am Münster nehmen nur langsamen Fortgang. Das Dach des Hauptschiffs ist in der Abwässerung über den Gewölben im Mauerwerk wieder hergestellt, während das Dach über dem Hochaltar links neben der astronomischen Uhr fertig ist. An der Orgel fehlt nur noch eine kleine Anzahl Pfeifen. Auch mit den Reparaturen am Thurm hat es noch gute Wege.

Wien. Die gegenwärtige Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereins ist eine der reichhaltigsten und interessantesten. Vorerst erwähnen wir das kolossale Sensationsbild von Eugen Delacroix, „Sardanapal's Tod“, welches von der bekannten Kunsthandlung Durand-Ruel in Paris um 100,000 Francs käuflich erworben und diesen Sommer in London mit außerordentlichen Erfolge ausgestellt worden. Das Gemälde veranschaulicht jene Scene aus Byron's Trauerspiel „Sardanapal“, wo der in seinem Palaste zu Ninive von Aufruhr und Verrath umzingelte König von Assyrien seine Frauen und Sklavinnen tödten und zugleich den rings um seinen Thron errichteten Scheiterhaufen aus Cedernholz Weihrauch und Spezereien anzünden läßt. — Nicht minder sensationell dürfte das große Gemälde „Die letzte Thräne“ von Narcisse Diaz de la Pena wirken, eine ebenso phantastische als bezaubernde Komposition. Von den übrigen großen Bildern, welche die Ausstellung schmücken, erwähnen wir hier noch A. Liezen-Mayer's „Königin Elisabeth unterzeichnet das Todesurtheil der Maria Stuart“, James Marshall's „Bacchantenzug“, Spangenberg's „Geiserich plündert Rom“, A. Klemmt's „Die Zerstörung von Babylon“ und schließlich J. Benczur's „Einsam am Waldesrand.“ Die beiden diesjährigen Vereinsprämien, Professor Führig's figurenreiche Meisterschöpfung „Deine Seele wird ein Schwert durchdringen“, von Schultheiß in München in Kupfer gestochen, und Benczur's „Ludwig XVI. und seine Familie während der Erstürmung von Versailles“ sind bereits vollendet und in den Vereins-Lokalitäten ausgestellt.

— — Der jetzt hier ansässige Bildhauer Professor Zumbusch hat zwei größere Arbeiten für Erlangen und Augsburg übernommen. Für erstere Stadt fertigt er eine überlebensgroße Portraitstatue des Prof. Dr. med. Herz, welche in Erz ausgeführt wird. In Augsburg handelt es sich um das schon erwähnte Friedens- und Siegesdenkmal. Der Entwurf des Künstlers ist von dem betreffenden Comité angenommen worden und soll gleichfalls in Erz zur Ausführung kommen.

— — Der „Deutschen Ztg.“ entnehmen wir über die von Frankfurt a. M. nach hier übergesiedelte Dürer-Sammlung folgendes: „Die Bibliothek unserer Akademie der bildenden Künste hat in diesen Tagen — Dank der Liberalität des Unterrichtsministeriums, welches die Mittel dazu aus dem sogenannten akademischen Aushülfsfonds bewilligte, eine sehr werthvolle Bereicherung erhalten. Die frühere Hüsgen'sche Sammlung ist aus den Händen ihres letzten Besitzers, des Malers Professor Ed. Steinle in Frankfurt a. M., um einen verhältnißmäßig billigen Preis in den Besitz der Akademie übergegangen. Die Sammlung des frankfurter Kunstfreundes H. S. Hüsgen ist in der Kunstgelehrten-Welt sehr wohl bekannt. Ohne Zweifel verfaßte der Genannte im wesentlichen auf Grundlage dieser seiner Sammlung das „Raisonnirende Verzeichniß der Kupfer- und Eisenstücke Dürers“ (Frankfurt und Leipzig 1778), welches in der ältern Dürer-Literatur eine geachtete Stellung einnimmt. Von Dürer's Kupferstichen finden sich alle Hauptblätter, zum Theil in Abdrücken von höchster Klarheit und vortrefflicher Erhaltung, vor; einige darunter z. B. „Der heilige Hieronymus in der Zelle“, der sogenannte „Kleine Kardinal“ und andere können sich an Schönheit mit den Prachtdrucken der Hofbibliothek messen. Dazu kommen 160 Blatt Holzschnitte von so gleichmäßig guter Erhaltung und ausgezeichneter Qualität des Druckes, wie sie im Handel heutigen Tags nur höchst selten noch vorkommen. Der ganze Zustand der Sammlung zeugt überhaupt für die sorgsame Pflege, wie sie solchen Schätzen eben nur in den Händen wirklicher Kunstfreunde und Verehrer des großen deutschen Meisters zu Theil werden konnte. Auch drei von Dürer's Schriften (Meßkunst, Befestigung der Städte und Proportionslehre) in schön erhaltenen Exemplaren sind der Sammlung beigegeben. Endlich bildet eine merkwürdige Zugabe, der einzige Rest von Dürer's irdischer Erscheinung, eine Haarlocke, deren Echtheit durch eine Reihe von Zeugnissen, die bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaufreichen, bekräftigt wird. Der erste Zeuge, Sebald Büheler, berichtet, daß die Locke, gleich nach dem Tode Dürer's abgeschnitten, zunächst in den Besitz Hans Baldung's gekommen sei; später ging sie dann durch verschiedene Hände in das Eigenthum Hüsgen's und des bekannten Historikers F. H. Schlosser, endlich aus dessen Erbe in den Besitz Steinle's über. Letzterer faßte sie in eine silberne Kapsel mit Glasdeckel, und gab auch den schriftlichen Zeugnissen, denen er das seinige hinzufügte, einen ähnlichen Schutz.“

Pompeji. Herr Beule, welcher die Ruinen einer Walkmühle und einer Bleiche hieselbst besucht hat, giebt in der Muster-Zeitung interessante Einzelnheiten über das Verfahren bei der Zurichtung von Geweben zur Zeit, als die Stadt unter der Asche begraben wurde. Bewußte Anstalt war zwar schon früher entdeckt worden, aber die bis dahin von ihr gegebenen Beschreibungen hatten sich auf die Wandmalereien beschränkt. Die Schilderung des Herrn Beule lautet: „Die größten und bestausgeführten Fresken unter denen, welche die Industrie der Bewohner Pompejis darstellen, sind im Jahre 1820 in dem Hause eines Walkers gefunden worden; dasselbe hat die eine Seite nach der Merkurstraße, die andere nach der Straße,

welche von diesem Hause den Namen „Via Fullonica“ erhalten hat. In dem Hofe dieses Hauses, an einem Brunnen, befand sich eine Säule, bedeckt mit Malereien. Dieselbe ist fortgenommen und nach Neapel in's Museum gebracht worden. An dem untern Theile dieses Gemäldes sieht man eine Frau sitzen, welche einem jungen Sklaven ein Stück Stoff hinhält. Ein Arbeiter, dessen Tunica vollständig am Körper anliegt, steht ihnen gegenüber und bürstet einen weißen purpurverbrämten Mantel, welcher an einem Stabe aufgehängt ist. Ein anderer Arbeiter sitzt an einem waagerecht ausgebreiteten Weidengeflecht, über welches das Stück Stoff gebreitet werden soll. Er hält in der einen Hand ein mit glühenden Kohlen gefülltes Gefäß und will gerade Schwefelblüthe darüber schütten. Das Gas, welches sich entwickeln wird, soll den Stoff bleichen, unter welchen er die Kohlenpfanne setzen wird. Es ist dies dieselbe Methode, welche man noch heutigen Tages anwendet. Auf einer andern Seite der Säule sind große Nischen dargestellt mit Bottichen, in welchen dann der Stoff gewaschen wurde. Sklaven, in den Bottichen stehend, treten den Stoff mit den Füßen nach der Weise der arabischen Frauen, welche ihre Wäsche waschen, indem sie dieselbe in einem Flußbett mit den Füßen walken. Diese Verrichtung nannten die Alten den Walkertanz (saltus fullonicus). Der Künstler hat mit derselben Sorgfalt auch die Presse dargestellt mit ihren beiden Ständern, ihren zwei ungeheuren Schrauben, welche man vermittels Kurbeln drehte. Diese geben den zu der letzten Zurichtung nothwendigen Druck. Ferner erblickt man die Trocken-Anstalt mit langen, durch von der Decke herabhangende Ketten getragenen Stäben. Der Stoff ist hingebreitet über diese Stäbe, ein Sklave hält einer jungen Frau ein auseinander gelegtes Stück hin, während die Frau des Walkers es auf ihren Tafeln anmerkt. Ich habe mit ganz besonderer Aufmerksamkeit (fährt der Erzähler fort) die Häuser Pompeji's, in welchen die Gemälde aufbewahrt waren, besichtigt. Ich habe da in einem Hofe 22 Steinbehälter gezählt, welche in verschiedenen Höhen so aufgestellt waren, daß man das Wasser aus dem einen in den andern fließen lassen konnte. Kleine dabei stehende Bänke dienten zur Aufnahme der Waaren. Am andern Ende des Hofes befanden sich 7 kleinere Behälter für die Walke. Das Lagerhaus, wo man noch die Spuren der Furchen sieht, die sich um einen Mittelpunkt herumziehen, die Oefen, die Trockenboden sind noch sehr kenntlich. In anderen Walken sah ich Bottiche von Cement, innen mit sehr starken Bleilagen ausgekleidet. Wir haben auch Gefäße aufgefunden, mit einer Art fetten Thones gefüllt, welcher die Walker-Erde sein muß, von der Plinius spricht. So haben wir, trotz des Unterschiedes des Verfahrens der Zeiten, nicht ohne Ueberraschung gefunden, daß sich in dieser Beziehung die moderne Welt wenig erfinderisch gezeigt hat, oder besser gesagt, daß die Alten schon alle wesentlichen und rationellen Bedingungen für die Bleichung und Zurichtung der Stoffe gekannt haben.“

*** **London.** Der englische Thiermaler Edwin Landseer ist nach längerer Krankheit am 1. d. M. gestorben. Im Jahre 1802 als Sohn eines ebenfalls berühmten Graveurs Landseer geboren, wurde er früh zum Studium der Natur angehalten. Im Alter von 13 Jahren trat er zum ersten Male öffentlich auf. Im Jahre 1821 erhielt er von dem brittischen Institut einen Preis von 150 L. für ein berühmt gewordenes Bild. Im Jahre 1826 wurde er in die Akademie aufgenommen und in demselben Jahre machte er eine Reise nach dem schottischen Hochlande, die für seine künftigen Gemälde von Bedeutung war. Es ist nicht möglich, hier alle Werke von ihm aufzuzählen, es sei nur erwähnt, daß er durch seine vortrefflichen Hundegemälde sich den Beinamen: „Der Shakespeare der Hundewelt“ erwarb. Im Jahre 1850 wurde er in den Ritterstand erhoben und im Jahre 1855 erhielt er auf der pariser Ausstellung die große goldene Medaille. Es gelang dem dahingeschiedenen Künstler, durch große Bescheidenheit und stets munteres Wesen sich zahlreiche Freunde zu erwerben.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser“. Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

F. Karsch's Kunsthandlung, Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von

Original-Oelgemälden,

da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Die permanente
Gemälde-Ausstellung
Kronen-Strasse 63
(nahe der Friedrichs-Strasse)
bei freiem Entrée geöffnet von 10 bis 6 Uhr

offerirt Oelgemälde von bekannten renommirten Künstlern sowohl in einfacher als auch reicher Ausstattung zu äusserst mässigen Preisen. [797]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 38.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

19. Oktober
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Zur bevorstehenden Eröffnung der Nationalgallerie.
Korrespondenzen: ⊿ Düsseldorf, 13. Oktbr. (Die akademische Bildhauerschule; Prof. Roßmann.) — ⊔ München, Mitte Oktbr. (Gründung eines städtischen historischen Museums; Atelier für Architektur und Kunstgewerbe; Charakter der neuesten Privatbauten.) — † Rom, 10. Oktbr.
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Breslau, Leipzig, Dresden, Lüneburg, Ratibor, München, Prag, Wien, Paris, London.
Kunstliteratur und Album: Die Farbenlehre als Hilfswissenschaft. — Das Leben des Malers A. Brouwer. — Katalog moderner und alter Gemälde.
Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Zur bevorstehenden Eröffnung der Nationalgallerie.

Bei der immer näher heranrückenden Einweihung und Eröffnung der Nationalgallerie dürfte es nicht überflüssig sein, an die eigentliche Bestimmung dieses Instituts zu erinnern.

Zunächst leuchtet ein, daß ihrem ursprünglichen Zweck gemäß die Nationalgallerie, im Gegensatz zu den Sammlungen des Museums, nicht den Kunstwerken aller Nationen aus früherer Zeit, sondern nur denen der eignen Nation und zwar aus der Gegenwart gewidmet sein soll.

In dieser Fassung klingt die Sache scheinbar sehr einfach, und doch ist sie vielfachen Mißverständnissen unterworfen. Zwar was die Bestimmung des Begriffs „Gegenwart" betrifft, so wäre derselbe leicht dahin zu definiren, daß die Nationalgallerie nur Werke lebender Künstler zu sammeln habe; übler steht es mit dem Ausdruck „national". Was heißt nationale Kunst? Diese Frage ist es, welche uns vornehmlich zu beschäftigen hat. Die Forderung, die Kunst müsse „national" sein, gehört zu den beliebtesten Stichwörtern der Zeit, und doch enthält sie im Grunde von vornherein einen Widerspruch. Denn was soll daran national sein? der Künstler, d. h. sein eigenthümliches Anschauen und Darstellen oder aber der Inhalt? — Weshalb stellt man übrigens dieses Ansinnen nur an die Kunst und fordert nicht auch an die gleichberechtigten Sphären der Wissenschaft und Religion? Denn Wissenschaft, Kunst, Religion sind, als die Verwirklichungssphären des Wahren, Schönen und Guten, die drei Hauptfaktoren der allgemein-menschlichen Kulturentwicklung, welche sich im Staate, nicht in diesem oder jenem Staate, sondern im Staate als solchem, entfaltet.

Liegt also das Wesen der Kunst, ebenso wie das der Wissenschaft und der Religion, außerhalb der nationalen Beschränktheit, hat sie mit andern Worten ihrem eigentlichen Inhalt nach einen allgemein-menschlichen Charakter, was heißt dann „nationale Kunst"? Man kann wohl, ohne einen Mißgriff zu begehen, die Behauptung aufstellen, daß, je reiner eine Kunstrichtung sich gestaltet, je höher ein Kunstwerk steht, desto weniger die besondere nationale Form, in welcher es auftritt, in Betracht kommt.

Ich erinnere nur an Shakespeare, Goethe, Sophokles und ähnliche künstlerische Größen aller Zeiten. Gerade diejenigen Nationen, deren Anschauungsformen und Sprache ein specifisches und scharf begrenztes Nationalgepräge haben, wie die Franzosen, sind am wenigsten im Stande, solche Weltpoesie zu übersetzen. Das ist für Dichtungen ein untrüglicher Probirstein.

Was die bildenden Künste betrifft, so kann man wohl weder der antiken Plastik, noch der italienischen Malerei des Cinquecento einen nationalen Charakter absprechen, und doch gelten sie noch heute als die Prototypen alles reinen und allgemein-menschlichen Kunstschaffens.

Also noch einmal: was heißt „nationale Kunst" und was bedeutet das Bedürfniß nach „Gründung von Nationalgallerien"? Beschränken wir uns dabei auf Deutschland, wo durch die hochsinnige Schenkung des Konsuls Wagner in Berlin der Grund zu einer Nationalgallerie gelegt ist, welche nach der testamentarischen Bestimmung „die neuere Malerei auch in ihrer weiteren Entwicklung" darstellen solle. Hier ist also nicht von deutscher (noch weniger von preußischer) Nationalkunst, sondern nur von „neuerer Malerei" die Rede. In der That enthält auch die gegenwärtig in der Akademie placirte Sammlung, welche bereits mannigfach vergrößert ist, so viel Werke ausländischer Künstler, wie Gallait, Leys, de Biefve, Verboeckhoven, de Keyser, Vernet ꝛc., daß eine Beschränkung auf Deutschland, geschweige auf Preußen geradezu einen Widerspruch enthielte. Nichtsdestoweniger wird von maaßgebender Seite immer der Accent gerade auf die nationale, und zwar im allerengsten Sinne gefaßt, auf die patriotische Bedeutung des Instituts gelegt. Hieraus entwickelt sich nun das eigenthümliche Mißverständniß, daß es sich bei der Nationalgallerie um die patriotische Kunst, d. h. um eine Verherrlichung des nationalen Patriotismus durch die Kunst handle, also um eine Sammlung von Gemälden, welche wichtige Momente der preußischen bez. deutschen Geschichte darstellen.

Eine solche Verkehrung des Begriffs „Nationalgallerie" stellt also die Kunst nicht als Zweck, sondern lediglich als Dienerin für eine politische Tendenz hin. Gegen dieses Mißverständniß ist um so mehr Verwahrung einzulegen, als selbst gebildeten und freisinnigen Laien bei den Worten „Nationalmuseum" und „Nationalgallerie" in unklaren Umrissen ebenfalls das patriotisch gefärbte Ideal einer Sammlung von solchen Werken der Kunst vorzuschweben pflegt, welche die Nation und ihre Thaten verherrlichen. Abgesehen davon, daß bei dieser Auffassung, wie bemerkt, nicht die Kunst selbst als Zweck des Instituts hingestellt, sondern sie zur Stellung einer politischen, resp. dynastischen Illustration herabgesetzt würde, so liegt auch auf der Hand, daß dann doch nur die Historienmalerei zur Vertretung kommen könnte, während alle übrigen Zweige des Genres, der Landschaft, des Stilllebens ꝛc. ausgeschlossen blieben. Außerdem liegt die Gefahr nahe, daß bei der Auswahl der Künstler, welche solche patriotische Motive auszuführen beauftragt werden, mehr auf den Patrioten als auf den Künstler gerücksichtigt werden möchte, und daß der gute Patriot zuweilen den schlechten Künstler decken müßte.

Solche Mißverständnisse müssen nothwendig zu gefährlichen Mißgriffen führen, und es scheint daher nicht überflüssig, die wahre Bedeutung und den wichtigen Zweck einer „National-Gallerie" in strengster Weise festzustellen. Wenn anfangs bemerkt wurde, daß das Wesen der Kunst außerhalb der Nationalität liege, so schließt dies keineswegs die Nothwendigkeit aus, daß sie zur Realisation dieses Inhalts der nationalen Schranke bedürfe. Auch der allgemeine Mensch existirt nicht an sich, sondern als einzelner nur in einer bestimmten Form von Rassen-, nationalen, provinziellen ꝛc. bis zu den geschlechtlichen und Altersunterschieden herab. In derselben Weise beruhen die nationalen Unterschiede der Kunst nur in der Form. Zwar übt ihrerseits die Form eine Rückwirkung auf den Inhalt aus, aber diese besteht immer nur in Modifikationen, nie in substanziellen Veränderungen des Inhalts. Danach hat die Nationalität in der Kunst lediglich eine formale, d. h. technische Bedeutung; und von diesem Gesichtspunkt aus kann, um bei dem obigen konkreten Fall der Wagner'schen Sammlung zu bleiben, wohl kaum eine „berliner Nationalgallerie" anders als im deutschen Sinne gefaßt werden. Denn wenn sich auch in der Kunst bestimmte Gegensätze der Technik zwischen deutscher, französischer, englischer, holländischer ꝛc. Malerei nachweisen lassen, so dürfte es doch schwer werden, eine preußische Malerei von einer mecklenburgischen ꝛc. zu unterscheiden. Ja, wie wenig solche Unterschiede besagen, geht am klarsten aus dem Umstande hervor, daß die besonderen Richtungen (Schulen), in denen sich die deutsche Kunst gliedert, auf ganz anderer Basis als auf staatlichen Differenzen beruhen, so daß z. B. die beiden preußischen Schulen, die berliner und die düsseldorfer, einen schärferen Gegensatz bilden als z. B. die münchner und die wiener. Nationale Kunst kann daher für den Begriff einer National-Gallerie nur heißen: deutsche Kunst.

Wenn dies aber so ist, so liegt die Aufgabe, welche Diejenigen übernehmen, denen die Einrichtung der Nationalgallerie übertragen ist, klar vor Augen; sie besteht darin: die besten Werke deutscher Künstler der Gegenwart aus allen Gebieten der Malerei, von der Historien-Malerei bis zur Landschaft, vom Genre bis zum Stillleben darin zu sammeln zur Belehrung und zur Bildung des allgemeinen Kunstgeschmacks. Hieraus aber folgt wieder, daß es dem Zweck des Instituts durchaus widersprechen würde, Bestellungen für die Nationalgallerie zu machen. Wo und von wem immer ein tüchtiges Werk geschaffen sei, auf seine Tüchtigkeit allein gründet sich der Anspruch, in die National-Gallerie aufgenommen zu werden. Aber selbst die bloße Tüchtigkeit ist noch ein zu weiter Begriff. Von den besten Meistern nicht bloß ein Bild, sondern ihr bestes Bild zu erlangen, darauf muß die Verwaltung ihr Streben richten. Nur so wird das Institut wirklich eine Sammlung von ausgewählten Muster- und Meisterwerken, welche die künstlerische Production der Nation in ihrer Reinheit und Vollständigkeit repräsentiren. Aber dies kann nur durch die Wahl einer aus wirklich kunstverständigen Männern von unabhängiger Stellung bestehenden Jury erreicht werden, welche über die Annahme eines für die Nationalgallerie in Vorschlag gebrachten Werkes mit doppelt kritischer Strenge zu entscheiden hat. Vor allen Dingen aber muß die Kunst als erster und letzter Zweck bei allen Einrichtungen des Instituts voranstehen und nichts hineingemischt werden, wodurch sie zu einem bloßen Mittel im Dienste anderer Zwecke herabgesetzt wird. M. Sr.

Korrespondenzen.

Düsseldorf, 13. Oktbr. (Die akademische Bildhauerschule; Prof. Roßmann.) Die düsseldorfer Akademie, deren Lebensfähigkeit einige Zeit hindurch in Abnahme begriffen schien, entwickelt jetzt, in einer erst vor wenig Jahren angebahnten Richtung, eine neue Triebkraft. Der einst so blüthenreiche Baum hat sich nach langer Ruhe mit einem frischen Zweig geschmückt, welcher gute Früchte bringt und eine noch reichere Ernte für die Zukunft verspricht. Wir meinen die junge Bildhauerschule, die zu gründen und weiter zu führen in einem Ort, wo Anfangs alle Hülfsmittel fehlten, es keiner geringen Thatkraft und Ausdauer bedarf. In den leider in Folge des großen Brandes sehr zusammengeschmolzenen Räumen regt sich ein lebhaftes Kunsttreiben, mehrere begabte Schüler sind schon in denselben vollständig ausgebildet worden und haben sich selbstständig niedergelassen, andere sind in der Akademie thätig, während noch mehrere der Aufnahme entgegensehen.

So führt gegenwärtig G. Neumann hier eine hübsche Gruppe, eine Mutter, welche ihr krankes Kindchen aus einer Schale tränkt, für die Vorhalle eines Hospitals bestimmt, aus; H. Hoffmeister, bekannt durch mehrere gelungene Portraits hochstehender Persönlichkeiten, stellt das Modell zu einem Kriegerdenkmal aus; an diese reihen sich noch andere gut durchgeführte Arbeiten. Der Meister selbst, Professor A. Wittig, ist die Seele des Ganzen und fördert durch Anregung und Beispiel eine ideale Richtung, welche aber mit dem treuesten Naturstudium Hand in Hand geht und auf diese Weise auch für unsere zum Realismus hindrängende Zeit lebensfähig bleibt. Durch die große in Wien ausgestellte Gruppe „Hagar und Ismael" hat er von der glücklichen Vereinigung zweier Principien, die sich oft unnatürlich befehden, den vollgültigen Beweis geliefert. Außer diesem Werke sind im Atelier des Künstlers, welcher jetzt mit einer großen Arbeit beschäftigt ist, entstanden: die Kolossalbüsten von Schadow und von Cornelius, mehrere andere Büsten in Marmor und Bronze, drei Kolossalreliefs für die Façade des Museums und vier Kolossalbüsten für die Rheinfaçade des alten Schlosses, zwei Statuetten „Amor" und eine „Bacchantin" und ein Relief, „die Loreley" darstellend. Einige interessante Entwürfe versprechen ähnliche Werke für die Zukunft, so die Figur eines jungen Kriegers auf einem Sarkophag, das kleine Modell zu einem Denkmal für die im letzten Feldzuge Gefallenen, eine „Caritas" und ein „Auferstehungsengel". Das Kriegerdenkmal stellt einen hingesunkenen Kämpfer dar, welchen die Victoria bekränzt (gleichsam das dankbare Vaterland repräsentirend), besonders ergreifend durch die Wärme und Herzlichkeit, welche man nur zu oft bei derartigen Gegenständen vermißt. Der sterbende Krieger, in Jugendfülle und Kraft, versinnbildlicht uns den Untergang alles Schönen auf Erden; in der Victoria, welche sich schmerzlich bewegt zu ihm herabbeugt, spricht sich unsere eigene Wehmuth bei diesem Anblick aus. Sie ist nicht die kalte Siegesgöttin, welche gefühllos über Leichen dahinschreitet, sondern ein Wesen erhaben zwar, doch menschlich, mit den Staubgeborenen empfindend und leidend. Wenn sich in diesen Gestalten der Kampf und Schmerz des Daseins spiegelt, so giebt die „Caritas" uns ein Gegenbild, denn sie ist in der That die Verkörperung der Freude, des reinsten Lebensgenusses. Hier vereinigt sich antike Schönheit der Formen mit dem ausgeprägten individuellen Ausdruck der christlichen Zeit. Man könnte diese Gruppe mit Homer eine melodische nennen, so harmonisch fließen die Linien zusammen, so anmuthig ist der Rhythmus der Bewegung. Die volle und doch noch jugendliche Gestalt der Mutter ist von drei schönen Kindern umgeben. Während die Knaben es sich an ihrem Busen, auf ihrem Schooße wohl sein lassen, sucht das kleine Mädchen, die schon mehr das geistige Element der Liebe zur Geltung bringt, der Mutter einen Kuß abzuschmeicheln. Durch die vorgebeugte Haltung der Kleinen, welche ihr Aermchen um den Hals der Mutter schlingt, kommen die beiden Köpfe in eine reizende Beziehung zu einander. Hier haben die Grazien dem Künstler besonders nahe gestanden. — Der „Auferstehungsengel", für ein Familienbegräbniß bestimmt, weckt uns etwas herbe aus solchen Betrachtungen. Er ist keiner von den süßen Engeln, die eben der nächsten Mädchenpension entlaufen zu sein scheinen, den Kopf, der fest auf den männlichen Schultern und dem starken Halse sitzt, in die Höhe gerichtet, die eine Hand schon im Begriff, die Posaune an die Lippen zu erheben, erwartet er das Zeichen vom Himmel, um den Weckeruf anzustimmen. Ein früheres Werk des Meisters, von dem sich ein Abguß im Atelier befindet, die „Grablegung Christi", gehört in denselben Ideenkreis. Der Trauerzug schreitet zur Grabeshöhle, Joseph von Arimathia voran, hinter ihm Johannes, welche beide zwischen sich den Leichnam des Herrn tragen. Den Mittelraum nimmt die auf ihre Knie gesunkene Maria, neben ihr Maria Salome, ein, Magdalena mit den Marterwerkzeugen schließt den Zug. Dies Werk läßt sich am besten mit den Worten Schnaase's charakterisiren: „Schon auf den ersten Blick ergreift uns die Tiefe, die Innigkeit der Empfindung. Vor Allem sind es die beiden knieenden Frauen, welche unser Auge fesseln; jede Miene, jede Muskel an ihnen ist Schmerz und Sehnsucht, ihr ganzes Wesen spricht das so rührend, so eindringlich aus, daß wir folgen und auch unsere Arme nach ihm ausstrecken möchten, wie dort Maria. Gehen wir dann aber von diesen anziehendsten Gestalten zu den andern Theilnehmern des Zuges über, so entdecken wir nach und nach, daß eigentlich jeder von ihnen nicht minder tief ergriffen ist, nur jeder in seiner Weise, daß gerade diese Verschiedenheit dazu dient, den ganzen vollen Akkord der Schmerzenstöne am Grabe des Erlösers in unserer Seele anklingen zu lassen, daß selbst die mächtige Wirkung, welche diese beiden Frauengestalten auf uns ausüben, darauf beruht, daß sie gleichsam die Oberstimmen dieses Chorgesangs sind, ja endlich, daß auch der stumme Leichnam, in der edlen, beweinenswerthen Heilandsgestalt, in der er uns vorliegt, mit zu diesem Akkorde gehört, dessen allestragenden Grundton er in uns bildet."

Bei so schönem Schaffen von Seiten des Meisters und so rüstigem Vorwärtsstreben von Seiten der Schüler ist es für unsere Akademie eine Lebensfrage, daß die aufblühende Bildhauerschule erhalten und gefördert werde. Durch den Verlust des Prof. Roßmann, welcher hier in kurzer Zeit einen großen Einfluß auf die Künstlerjugend gewonnen hatte, treten die Besorgnisse in den Vordergrund, daß auch andere tüchtige Kräfte, durch wiederholte Anerbietungen von Außen, unserer Anstalt entzogen werden möchten.

□ **München,** Mitte Oktober. (Gründung eines städtischen historischen Museums; Atelier für Architektur und Kunstgewerbe; Charakter der neuesten Privatbauten.) In seiner öffentlichen Sitzung vom 30. Septbr. hat der Magistrat der Haupt- und Residenzstadt München den nöthigen Kredit für die Vorarbeiten zur Bildung eines städtischen historischen Museums genehmigt. Die Sache war von Baurath Zenetti auf Grund der von der Stadt Wien während der Weltausstellung veranstalteten historischen Stadt-Ausstellung angeregt worden. Das Museum soll vorerst Stadt- und Baupläne der alten und neuen Zeit, Abbildungen, Trachten und Moden-

bilder, Portraits, Münzen, Medaillen, Siegel, Handschriften ꝛc. umfassen, welche aus dem Besitze der Gemeinde in ihren verschiedenen Verwaltungszweigen gesammelt und mit der Zeit erweitert werden. Dabei giebt sich der Magistrat der Hoffnung hin, daß seinerzeit auch Private nicht abgeneigt sein werden, dem Museum passende Gegenstände zu überlassen, die sich in ihrem Besitze befinden, denn dort werden sie, in entsprechender Weise aufgestellt, an Werth namhaft gewinnen und der Wissenschaft wie der Liebe zur Heimath förderlich werden können. Und in der That läßt sich auch nicht verkennen, daß eine solche Sammlung für die Geschichte der Kunst und der Gewerbe eine ebenso große Bedeutung gewinnen wird, wie für die allgemeine Kulturgeschichte und jene der Stadt im Besonderen. Voraussichtlich bietet auch das neue Rathhaus passende Räumlichkeiten zur zweckmäßigen Aufstellung des Museums.

Seit einiger Zeit besitzt nach dem Vorgange anderer Städte auch München ein Atelier für Architektur und Kunstgewerbe. Dasselbe steht unter der Leitung der Herren Kafka und O. Schulze und hat während seines erst kurzen Bestandes bereits eine ansehnliche Reihe von mitunter selbst bedeutenden Aufträgen ausgeführt. Die genannten Herren beschickten auch die Weltausstellung in Wien und waren die einzigen münchener Architekten, welche außer dem genialen Hauberisser dortselbst prämiirt wurden, und zwar für den Plan eines Kurhauses in Langenschwalbach, zu einer Villa des Bürgermeisters Heß in Reichenhall, für die Villa Bayer in Berchtesgaden und für den Entwurf eines Wohnhauses an der Wiesenstraße dahier, das sich der Vollendung naht.

Es muß als eine höchst erfreuliche Thatsache konstatirt werden, daß die münchener Neubauten nur in verschwindend wenigen Ausnahmsfällen noch den Charakter der Miethskasernen zur Schau tragen, dessen sie selbst unter der Regierung des kunstsinnigen Königs Ludwig I. sich nicht entledigen konnten. Die Straßen der Altstadt haben noch manchen hübschen, ja selbst bedeutsamen Privatbau aus dem vorigen Jahrhundert aufzuweisen — es mag genügen an die Theatiner-, Pranners-, Promenade- und Dienersgasse zu erinnern — dagegen beleidigen die meisten Bauten aus den letzten Jahrzehnten das Auge durch nackte Wände, die jeder architektonischen Gliederung bar. Das hat seinen doppelten Grund. Einmal bildet sich ein Volk langsamer als ein Individium, wie es auch länger lebt, und läßt sich deshalb auch nicht so rasch auf eine Stufe allgemeiner Bildung emporheben, welche es ihm zum Bedürfniß macht, sich am Anblicke des Schönen zu erfreuen. Dann aber war München bis in die neueste Zeit kein Sammelpunkt des Kapitals. Ein solcher konnte es erst werden, als die alten Zunftfesseln gesprengt waren, als Handel und Industrie auf eine dahier bisher ungeahnte Höhe sich emporschwangen, als Kunst und Kunstgewerbe aufhörten, blos ästhetische Faktoren zu sein und in die Reihe der volkswirthschaftlichen traten, als endlich die Bedeutung und der Werth des Einzelnen durch das Bewußtsein wuchs, Glied eines mächtigen Reiches zu sein, dessen Lenker die Geschicke Europa's in seiner Hand trägt. Nirgends spricht sich das Maaß des Nationalwohlstandes richtiger aus als im Charakter der Privatbauten. In den letzten Jahren machte sich im Publikum das Bedürfniß schönerer Bauformen geltend und jetzt hat es sich bis zum Stylbedürfniß gesteigert. Und siehe da, es war keine Spur mehr von jenem Tasten in der Wahl des Styles. Sie fiel ohne Schwanken auf die Renaissance. Das aber war nichts weniger als Zufall, es war einfach Nothwendigkeit. Die Formen der Renaissance entsprechen unseren Lebensverhältnissen und unserer Gefühlsweise, und zwar nicht blos durch ihre Anmuth, sondern auch durch ihre Modifikationsfähigkeit unseren Bedürfnissen und Wünschen gegenüber und nicht zum geringsten Theile, weil sie so recht dazu angethan sind, dem Behagen des Besitzes allgemein verständlichen Ausdruck zu geben. Jeder Baustyl ist das Produkt einer bestimmten Kulturperiode, die sich in ihm spiegelt.

Die Baukunst früherer Perioden nahm ihren Ausgangspunkt von den Priestern und erhielt dadurch, weil Dienerin des hierarchischen Principes, den Charakter des Gebundenseins an unwandelbare Normen; oder sie ging von den Herrschern aus und trug das Zeichen ihrer Macht an ihrer Stirne. Die Baukunst unserer Tage aber hat ihre Pfahlwurzeln in's tiefe Erdreich des Bürgerthums getrieben. Das alte München hatte kein reiches und mächtiges Bürgerthum aufzuweisen, wie Augsburg und Nürnberg, es gab keinen münchener Handel und keine münchener Industrie. Jetzt aber nimmt München den ernstlichsten Anlauf, das Versäumte nachzuholen. Handel und Industrie blühen nun auch hier und ziehen das rührige Kapital an sich. Der Bürger ist sich seines Werthes bewußt geworden und seine Lust am Genusse lenkt in edlere Bahnen ein als früher. Dem mit der Wohlhabenheit entwickelten ästhetischen Sinne genügen die nackten Außenwände der nach dem Lineale entworfenen Wohnhäuser nicht mehr; die Freude am Schönen tritt aus dem Inneren des Hauses, wo sie sich an zierlich geformten Geräthen und an Werken der eigentlichen Kunst manifestirte, auf die Straße heraus und schmückt nun auch dessen Außenseite des Hauses, das zugleich Zeugniß giebt von der Opulenz seines Besitzers. Und diesem Verlangen kommt die Renaissance auf halbem Wege entgegen; weiß sie doch jedem Bedürfnisse seine angemessene, individuell ausgeprägte Form zu geben und in ihren Werken das edle Behagen einer freien gebildeten Existenz würdig auszudrücken.

Freilich fehlt es an einzelnen Mißverstandenen nicht. Ich brauche nur das Wohnhaus des berühmten Kunstgönners Baron von Schack in der Brienner Straße und das des königlichen Hoftheater-Garderobe-Direktor Franz Seitz neben dem Schulhause in der St. Anna-Vorstadt zu nennen. Aber von solchen Auswüchsen abgesehen hat unsere Privat-Architektur im Großen und Ganzen schätzenswerthe Fortschritte gemacht. (Schluß folgt.)

† **Rom,** 10 Oktober. Unsere Kunstfreunde sind nicht wenig verstimmt darüber, daß demnächst wieder ein hervorragendes Kunstwerk aus Italien weggebracht werden soll. Es handelt sich um den bekannten „goldenen Christus der Medici" von Benvenuto Cellini. Derselbe gelangte im Erbwege von den Medici an die Riccardi, und der jetzige Besitzer steht im Begriff ihn an einen Ausländer zu verkaufen. Auch die Presse hat sich des Gegenstandes bemächtigt und fragt, ob unter all' den Reichen des Landes Keiner ist, der Patriotismus genug besäße, es demselben zu erhalten.

Das Journal de Florence gefällt sich darin, den ihm als Liberaler verhaßten Oberintendanten der römischen Ausgrabungen Herrn Rosa anzugreifen, weil in Folge einer von ihm getroffenen Verfügung ausgegrabene Alterthümer nur nach specieller Genehmigung kopirt werden dürfen, wofür jedesmal 4 Frcs. zu bezahlen seien. Nun aber stammen die vom ultramontanen Journal di Roma denuncirten Normen noch aus der Zeit des alten Regime und haben Se. Eminenz den Kardinal Pacca zum Autor. Hr. Senator Pietro Rosa sichert also nur einer noch in Kraft bestehenden Norm den Vollzug, womit übrigens nicht gesagt sein will, daß es nicht besser gewesen wäre, das Ministerium hätte dieselbe längst außer Wirksamkeit gesetzt.

Kunst-Chronik.

Berlin. Die Façade des neuen städtischen Krankenhauses am Friedrichshain ist seit einiger Zeit freigelegt und macht in ihrer architektonisch schön und sauber wie geschmackvoll durchgeführten Form eine glänzende Wirkung. Durch die Verwendung von Terracotta in Verbindung mit Majolika-Verzierungen, und zwar unter Vermeidung der bei solchen Ornamenten oft störenden Bruchtheile, macht das Ganze einen ebenso originellen wie wohlthuenden Eindruck. ***

*** — Man hat in der Presse vielfach die Art und Weise der Konservirung der Gyps-Statuen und Büsten des königlichen Museums getadelt. Dies hat eine von Fachmännern geführte Untersuchung zur Folge gehabt. Professor Weber, Bildhauer Wolff und Bredow von hier, sowie Kukulé aus Bonn waren dafür thätig und man hofft, daß das Resultat der Untersuchung veröffentlicht wird. Es hat sich herausgestellt, daß das in Anwendung gebrachte Verfahren, dessen sich bereits Rauch bediente, nach keiner Seite hin irgend welchen schädlichen Einfluß gehabt hat.

*** — Die diesjährige Ausstellung der Werke der Mitglieder des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen findet wiederum in der königlichen Akademie der Künste, Eingang Universitätsstaße Nr. 7, statt.

— — Ein Neubau des Elephantenhauses im Zoologischen Garten erregt großes Interesse. Zwei Kuppeln, von 8 Minarets umgeben, krönen den Bau. Die aus hellen Ziegeln hergestellte Verblendung macht einen freundlichen Eindruck, während der Ziegelverband an der Kuppel an einem Mosaikteppich, der aus kleinen bunten Steinen mühsam hergerichtet ist, die Drachen- und Elephantengestalten Indiens aufweist. Die reichen Gold- und Silberverzierungen, welche an der äußeren Façade, sowie an den Kuppeln und Minarets angebracht sind, vollenden die fast verschwenderische Ausstattung. Im Innern befindet sich ein Raum von 160 Fuß Länge und 90 Fuß Breite, dessen imitirte Steindecke von Reihen riesiger Säulen getragen wird. Auch hier trägt Alles den Ernst und die Würde des indischen Baustyls.

*** **Breslau.** Die Vorderseite des Rathhauses zeigt nunmehr ein verändertes Aussehen. Die Altane und der darüber befindliche Giebel sind renovirt und machen auf den Beschauer einen angenehmen, freundlichen Eindruck. Es wird der Wunsch ausgesprochen, daß die die Vorderseite abschließenden Seitenthürmchen bald auch ein besseres Aussehen erhalten. Für nicht allzuferne Zukunft wird überhaupt ein Vorgehen zur Renovation der übrigen Theile des Gebäudes erwartet.

Leipzig. Die Restauration der Faustbilder in Auerbach's Keller ist vom Maler Ferd. Schiertz geschickt ausgeführt worden. Es sind Holzgemälde aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, von denen das eine das Trinkgelage Faust's mit Studenten und Musikanten, das andere seinen berühmten Faustritt aus dem Keller darstellt. In den letzten Jahren hatten beide so nachgedunkelt, daß auf ihnen schlechterdings nichts mehr zu erkennen war; nun sie des Schmutzes entkleidet sind, zeigen sie sich wieder in voller Farbenklarheit, so daß man die Darstellungen bis in den kleinsten Zug verfolgen kann.

*** **Dresden.** Auf der wiener Weltausstellung erhielten folgende sächsische Künstler die Denkmünze für bildende Kunst: Emerich Andresen, Adolph Brügmann und O. Donndorf in Dresden für Bildhauerei; Erwin Oehm in Dresden, Karl Winr in Leipzig für Malerei; Otto Roth in Leipzig für zeichnende Kunst und E. Giese in Dresden für Baukunst.

Dresden. Giovanni Bellini's „Heiliger Sebastian" ist für unsere Gallerie zu dem Kaufpreise von 10,000 Gulden erworben worden. Das Bild war jetzt in Wien in der Sammlung alter Meister aus dem Privatbesitze ausgestellt.

Lüneburg. Der Silberschatz unserer Stadt soll zum Verkauf gelangen. Derselbe besteht zum größten Theil aus Pokalen, die von reichen Bürgern geschenkt worden sind. Der Kunstwerth soll ein ungewöhnlicher sein und manche Stücke werden als einzig in ihrer Art bezeichnet. Daß dem wirklich so sei, läßt sich aus dem Mehrgebot von 200,000 Thalern über den Silberwerth hinaus schließen. Die Sammlung soll öffentlich versteigert und folglich zersplittert werden.

*** **Ratibor.** Die ehemalige Dominikaner- jetzige Kuratial-Kirche hieselbst gewährt in ihrem, mit 11 Altären geschmückten Innern, trotz der etwas niedrigen Wölbung, einen nicht unfreundlichen Anblick. Weniger befriedigt ihr Aeußeres. Einen besonders ungünstigen Eindruck aber macht die dem Hauptmarktplatze der Stadt, dem großen Ringe, zugewandte barocke Façade, zumal da sich dieselbe stark nach der einen Seite hin gesenkt hatte. Seit längerer Zeit war darum der Kirchenvorstand darauf bedacht, die zu einer stattfindenden Wiederherstellung, resp. Verbesserung des Gebäudes erforderlichen Geldmittel (5000 Thlr.) zusammenzubringen. Nachdem ihm dies in ausreichendem Maaße gelungen, wurde die bezügliche Façade abgetragen und wird nunmehr durch einen im gothischen Styl ausgeführten, mit den übrigen Formenverhältnissen des Gotteshauses übereinstimmenden Neubau ersetzt. Die Kuratialkirche stammt aus dem 13. Jahrhundert. Sie gehört zu den ältesten Baudenkmälern der Provinz Schlesien, denn sie ist eine Gründung des Herzogs Mieszko des Zweiten.

*** **München.** Der hiesigen Beck'schen Kunsthandlung gebührt das Verdienst, eine Reihe von Bildern von Paul Konewka aus dem Dunkel einer Privatgallerie, in der sie bis jetzt begraben waren, an's Licht gezogen zu haben. Zwei derselben bilden zusammengehörige Pendants und illustriren das liebliche Volkslied: „Kommt a Vogerl geflogen". Das dritte der Bilder stellt „Ein verunglücktes Ständchen" vor. Diese drei Bilder, welche die höchste Meisterschaft Konewka's bezeugen, eignen sich sowohl durch die ansprechenden Stoffe, welche sie behandeln, als durch die vollendete technische Form, in welcher sie diese wiedergeben, vorzüglich zu Zimmer-Dekorationen. Das andere vortreffliche Werk des Schwarzkünstlers Konewka, „Zerstreute Blätter", ist in Nr. 19 d. Bl. schon einer eingehenden Besprechung gewürdigt worden.

Prag. Das Ziska-Monument auf dem Gotthardt-Hügel bei Horitz ist vor Kurzem enthüllt worden. Dasselbe ist von Sandstein gebildet und besteht aus einem 6 Fuß hohen Sockel, auf welchem die 8 Fuß hohe Figur Ziska's in voller Kriegsrüstung, die mit Eisenspitzen versehene Keule in der rechten Hand haltend, steht.

*** **Wien.** Die Pläne für das neue Hofschauspielhaus wurden nunmehr auch von dem artistischen und ökonomischen Comité des Hofburgtheaters geprüft und, mit dessen Aeußerungen versehen, an das Baucomité zurück geleitet. Jetzt hat noch Professor Böhm seinen Vorschlag über die Einführung der Ventilation zu erstatten. Der Beginn des Baues wurde einzig und allein wegen der Frage über die Stellung des Theaters verzögert. Der ganze Basteirest längst der Löwelgasse bis zur Hofburg wird verschwinden, die Häuser des Grafen Chambord, der Unterbau des Palais vom Fürsten von Lichtenstein, endlich Theile vom Gräflich Traun'schen und Fürstlich Palffy'schen Palais ebenfalls. Die Einlösungen aller

dieser Gebäude sind bereits bewerkstelligt und die Demolirung derselben mit dem Beginne des nächsten Frühjahrs in Angriff genommen werden, zu welcher Zeit auch der Grundstein zum neuen Hofschauspielhause gelegt werden dürfte.

*** **Wien.** Mit der Errichtung allgemeiner Zeichnenschulen wird bestimmt vorgegangen; die erste in Brünn wird ebenfalls bald in's Leben treten. In Wien hat der Gemeinderath einige Räume des Pädagogiums zur Verfügung gestellt, Brünn dankt die Entstehung dieser Anstalt der Energie des Statthalters Weber. Für Wien haben die allgemeinen Zeichnenschulen als Vorbereitungsschulen für den Eintritt in die Akademie der bildenden Künste und für die Kunstgewerbe ihre specielle Bedeutung, sowie auch für jene Studirenden am Gymnasium und anderer Bildungsanstalten, welche eine gründliche Kenntniß des Zeichnenunterrichts für ihren Beruf brauchen.

*** — Die feierliche Preisvertheilung der Medaillen an die hierfür bestimmten Schüler der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums findet Montag, den 27. Oktober, 12 Uhr Mittags, im Vorlesesaal des Museums, statt.

*** — Hans Makart ist eben mit der Komposition zu dem Vorhange für die komische Oper beschäftigt. Der Vorhang wird, wie jener des Stadttheaters, mit einem gemalten Rahmen abschließen, welcher mit der Architektonik des Hauses in den Hauptzügen zusammenklingen soll. Außerordentlich reich an ornamentalen Motiven, wird der Rahmen auch einige figuralische Kompositionen, die heitere Musik illustrirend, enthalten. Das Mittelbild wird einen „Bacchantenzug" zeigen; ein Motiv, das für ein antik-helleniſches Theater ganz passend wäre, an einem modernen aber nur den Beweis liefert, wie fern im Grunde die Kunst dem heutigen Leben steht. Ein Theatervorhang verhält sich zur Bühne, wie der Einband zum Buche. Will man auf dem Rücken nicht den wirklichen Titel angeben, so begnüge man sich doch mit bloßen Verzierungen und greife nicht in ein der modernen Welt gänzlich entfremdetes Gebiet, das mit dem Inhalt in gar keiner Beziehung steht. Aber freilich: die Gelegenheit, unter dem Vorwand einer Erinnerung an das antike Kunstleben eine Menge nackter Figuren in allen möglichen und unmöglichen Stellungen dem lüsternen Auge vorzuführen, war allzu günstig, als daß ein Makart sie sich hätte entgehen lassen. Bei der Raschheit, mit welcher der Künstler arbeitet, ist gewiß nicht daran zu zweifeln, daß der Vorhang zur Zeit vollendet sein und am Tage der Eröffnung der komischen Oper schon gesehen werden wird.

— — Unter allen Bildnissen Victor Emanuel's auf der Welt-Ausstellung, alle der italienischen Abtheilung angehörend, giebt es nicht ein einziges, das den geistigen Charakter des Königs, seine Herzensgüte und Heiterkeit, seine Energie und trotze Lebensfülle vollständig wiedergiebt. Die eigentlichen Portraits Victor Emanuel's von Ugolini und Puccinelli sind ganz schwach und fassen ihn nur äußerlich auf. Eugen Tano hat in seinem Bilde „Festlichkeit bei Beginn der Ausgrabungen in Herkulanum" wenigstens die schlichte Zwangslosigkeit, die den König bei seinem öffentlichen Auftreten auszeichnet, zur Anschauung gebracht. Im grauen Anzuge, den Hut tief und etwas schief in das sonnengebräunte Gesicht gedrückt, die Rechte in der Hosentasche, die Linke leicht auf die Hüfte gestützt, steht der Monarch da und plaudert ohne Zwang mit seiner Umgebung. Seine Haltung ist auf diesem Bilde vortrefflich, sein Gesicht aber ziemlich ausdruckslos und flach. Sagliano führt ihn zu Pferde vor und giebt ihm den Charakter eines Reiteroffiziers, dessen höchste Lust das Einhauen ist. Das anspruchsvollste dieser Königsbilder ist Bufi's „Die Annektirungen". Victor Emanuel sitzt auf dem Throne und spricht zu den Abgeordneten, die ihm das Ergebniß der Volksabstimmungen melden. Viel besser als der König ist Garibaldi dargestellt. Man erkennt in ihm sofort den Idealisten, während der König eine feierliche Würde ausdrücken soll, die ihm schlecht zu Gesicht steht. Das beste Bild des Königs befindet sich in der Abtheilung für Industrie und ist eine in Holz geschnitzte lebensvolle Büste, die alle Charaktereigenschaften des Königs zu beredtem Ausdruck kommen läßt.

Paris. Daß die Kunst zu allen Zeiten zur Dienerin nicht nur der Kirche, sondern auch der Politik gemacht wurde, ist eine bekannte Thatsache. Es giebt Leute, die es beispielsweise für den edelsten Beruf der Kunst halten, für die Kirche zu arbeiten. Wir sind der Ansicht, daß ein Unterschied obwaltet zwischen religiöser und kirchlicher Kunst, ebenso zwischen historischer und politischer Kunst. Die Tendenz ist es, was die beiden Seiten unterscheidet, und die Tendenz ist etwas durchaus Unkünstlerisches. Ein geradezu widerwärtiges Beispiel lieferte in neuester Zeit der Maler Pierre Lebrun, der im Auftrage der Legitimisten ein Bild verfertigte, welches den Titel trägt: „l'autorité et la révolution devant la France en 1871" und von den legitimistischen Blättern, die es admirable und magnifique finden, folgendermaaßen beschrieben wird: „Im Mittelpunkt des Gemäldes steht das Haupt des Hauses Bourbon in jener majestätischen Tracht, welche an Ludwig den Heiligen, Heinrich IV. und Ludwig XIV. erinnert. In fester Hand das glorreiche Banner seiner Väter haltend, giebt er mit edler und stolzer Geberde den schönen Worten seines Manifestes Ausdruck. (Sprechende Aehnlichkeit der durch „Photographien bereits populär gewordenen Züge".) Hoch über dem Fürsten schwebt der siegreiche Erzengel, der Schirmherr Frankreichs, und strömt ein heitres Licht über den Theil des Bildes aus, welchen der Vertreter der Ordnung und Autorität einnimmt. Seitwärts im Schatten gewahrt man den Engel des Bösen mit schwerfälligen, unheilschwangeren Fittigen. Offenen Mundes speit er Drohungen gegen den Fürsten; seine Hände halten wie wahnsinnig einen Dolch und eine brennende Fackel; das ist das Sinnbild der Revolution. Unten im Vordergrund, am Rand eines bodenlosen Abgrundes, sitzt Frankreich niedergeschlagen, die Stirn in den Staub gedrückt. Aber die Gestalt leiht ihr Ohr der Kirche, welche in Trauerkleidern und allen Schmuckes bar, sich herabbeugt zu ihrer vielgeliebten Tochter und sie auffordert, nach dem Fürsten zu schauen, welcher allein vermag, ihren alten Glanz wieder herzustellen. Im Hintergrund sieht man das Panorama von Paris, mit den hell erleuchteten Thürmen von Notre-Dame und der schlanken Spitze der Sainte-Chapelle!" — Das geht fast noch über Kaulbach!

*** **London.** Die Beisetzung der Leiche des berühmten Thiermalers Sir Edwin Landseer fand am 11. d. M. in der Paulskirche statt.

*** — Hier findet am 21. Oktober und 15. November eine photographische Ausstellung statt, bei welcher nicht nur Medaillen, sondern auch Geldpreise vertheilt werden.

Kunstliteratur und Album.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Die Farbenlehre als Hilfswissenschaft für Künstler und Industrielle, gemeinfaßlich dargestellt von Julius Thiele, Maler und Zeichnenlehrer an der Realschule I. O. zu Osnabrück. — Berlin, Nicolai'sche Verlagsbuchhandlung (Stricker). 1873.

Das vorliegende, sechs Bogen starke Werkchen stellt die Hauptpunkte der praktischen Farbenlehre in allgemein und leicht faßlicher Weise dar. Der Verfasser hat sich bemüht, in gedrängter Kürze so umfassend als möglich zu sein, und es ist ihm wohl gelungen. Den Zweck des Buches motivirt der Verfasser durch seine Ueberzeugung, daß nur auf praktischem Wege, also in der Ausübung der Kunst, die Einsicht in das gewonnen werden kann, was das Wesen der Sache ausmacht.

Der Inhalt zerfällt in drei Abschnitte, nämlich in einen optischen Theil, welcher das Licht, das menschliche Auge und den Farbensinn behandelt, einen chromatischen Theil, worin die Runge'sche Farbenkugel, die Farbenmischungen und die Farbenharmonie, sowie die Pigmente behandelt werden, und in einen malerischen Theil, der von der Beleuchtung in der Natur, der Stimmung und der technischen Behandlung des Gemäldes handelt. Es mochte nicht leicht gewesen sein, auf sechs Bogen alles Wissenswerthe klar darzulegen; der Verfasser bringt einzelnes Neues und aus der eigenen Praxis steht ihm ein reicher Schatz von Erfahrungen zur Seite. — In dem Abschnitt, der vom „Farbensinn" handelt, beantwortet er die Fragen, ob die Farben von allen Menschen in gleicher Weise empfunden werden, und ob die Alten feinere Farbenkenner gewesen als wir. Seiner Ansicht nach „sprechen alle Anzeichen dafür, daß wir in Bezug auf farbige Darstellungen der Vollendung immer näher kommen."

Der Verfasser hat das Werkchen nicht im schulmeisterlichen Kathederton, auch nicht in dem feuilletonistischer Plauderei abgefaßt, sondern die richtige Mitte herausgefunden. Dem Buche sind noch vier sauber ausgeführte Tafeln beigegeben: Durchschnitte von Hohlspiegeln ꝛc., Punktreihen zur Versinnlichung von Longitudinal- und Transversal-Schwingungen, Sonnenspektrum, lineare Farbenschemata's, Augapfel und zu Runge's Farbenkugel. G. W.

Das Leben des Malers Adriaen Brouwer. Kritische Beleuchtung der über ihn verbreiteten Sagen von W. Schmidt. — Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann. 1873.

Bei dem Namen Adriaen Brouwer fallen Einem zunächst die wunderlichen Erzählungen und ausgesprengten Gerüchte über des jugendlichen Künstlers Leben ein: wie er als verwahrloster Junge zu Haarlem von dem Maler Franz Hals sozusagen gefangen gehalten wird, entflieht, einem wüsten Leben anheim fällt, wegen Paßlosigkeit in Antwerpen gefangen genommen wird, durch Rubens befreit, sich in anständiger Gesellschaft nicht gefällt, nach Frankreich geht und im Spitale stirbt. Andrerseits erinnert man sich an die Wahrheit seiner Seelenschilderung, an die Leichtigkeit seiner Erfindung und die geistreiche Behandlung der Farbe.

Es ist ja hinlänglich bekannt, daß von den Künstlern und Meistern der verflossenen Jahrhunderte sehr absonderliche Sachen berichtet werden. Es liegt dies zum Theil darin, daß die kritische Kunstgeschichte gewissermaaßen die jüngste der Wissenschaften ist, und das biographische Material erst anfängt, in unserer Zeit an Bedeutung zu gewinnen. Dank den Bestrebungen bedeutender, auf diesem Gebiete thätiger Männer, ist schon mancher Nebel zerstreut, manche Dummheit und Unrichtigkeit zurückgewiesen worden.

Adriaen hat das Schicksal oben benannter Männer getheilt. Auch über sein Leben sind die thörichsten Märchen verbreitet und selbst in wissenschaftliche Werke übergegangen. Diese sagenhaften Erzählungen weist nun Schmidt in vorliegendem Büchlein, welches aus selbstständigen Forschungen hervorgegangen, als falsch nach. Er erklärt, daß das flandrische Audenaarde und nicht Haarlem der Geburtsort des Künstlers ist, und zwar sei er im Jahre 1605 oder 1606 geboren. Ueber die weiteren Lebensdaten erfahren wir, daß Brouwer sich bereits vor 1634 in Antwerpen aufhielt und schon 1632 in die dortige St. Lukasgilde eingeschrieben wurde. Es war ihm nach dieser Zeit endlicher Ruhe nur noch eine kurze Lebensfrist geschenkt, da er bereits Ende Januar 1638 starb und am 1. Februar bei den Karmelitern begraben wurde, wie dies aus den Akten der antwerpener Frauenkirche hervorgeht. Aus der Grabschrift ersehen wir, daß Brouwer zuerst ein schlichtes Grab auf dem Kirchhofe gehabt, später aber ehrenvoll in der Kirche beigesetzt wurde. Nachdem nun diese Zweifel über Herkunft, Geburt und Tod gelöst und die Irrthümer über Brouwer's Leben berichtigt sind, geht Schmidt auf den Charakter des Künstlers tiefer ein und er beginnt damit auf Seite 29: „Man stellte ihn (Brouwer) sich so dar, wie sich die Geschöpfe, die sein Pinsel hinzauberte, aufführen, bedachte aber nicht, daß er durch seine Schilderung derselben beweist, wie sehr er über ihnen stand. Er hat das Treiben jener Gesellen mit scharfem Auge erkundet, hat tiefe Blicke in ihre Seele gethan und sie mit solcher Freiheit und solchem Humor uns geschildert, daß wir deutlich erkennen, wie sehr er sich über sie erhaben fühlen mußte." Seite 34: „Brouwer's künstlerischer Charakter beruht meiner Ansicht nach auf den Ueberlieferungen der vlämischen Schule des 16. Jahrhunderts, wozu sich noch die unmittelbare Einwirkung des Rubens gesellt." Seite 40: „Er (Brouwer) ist der echte Genremaler, der sich natürlich auch auf das Bildniß versteht, dieses aber der Idee des Ganzen unterordnet; zugleich belebt seine Figuren eine dramatische Kraft, von der Hals weit entfernt ist."

Brouwer ist mit Recht der Rubens der Genremaler genannt worden. Das Schmidt'sche Buch liefert jedenfalls einen schätzenswerthen Beitrag zur Kunstgeschichte, und sollte von dem Kunstfreunde nicht unberücksichtigt gelassen werden. G. W.

Katalog moderner und alter Gemälde der allgemeinen permanenten Kunstausstellung von Nicolaus Lehmann's Kunsthandlung in Prag. — Prag, 1853. Verlag von Nicolaus Lehmann.

Das elegant ausgestattete Heftchen zerfällt in drei Theile: A. Original-Gemälde moderner Meister. B. Plastische Werke. C. Alte Meister. Unter den neueren Meistern finden wir nicht nur Deutsche und Böhmen, sondern auch einige Holländer und Franzosen. Unter den Deutschen sind Namen von gutem Klang zu finden, wie Andreas Achenbach, Alt, Aßmus, Max Haushofer, Eduard Hildebrandt, Franz Hellweger, Marr, E. Merk und Leopold Stephan, Albert Zimmermann und W. Xylander. Die Böhmen: Johann Brandeis, welcher 1872 starb und von dem die Kunst-Zeitung in Nr. 17 und 18 einen Nekrolog brachte. Von ihm war ausgestellt das 31 Zoll hohe und 25 Zoll breite Gemälde „Austria". Unter den Niederländern und Belgiern sind es einige bedeutende Namen, von denen Gemälde ausgestellt wurden, z. B. Andr. Schelfhout aus Haag mit einer reich ausgestatteten niederländischen Landschaft, der berühmte Thiermaler Eugen von Severdonk aus Brüssel mit Thierstücken, Verboeckhoven aus Westflandern und Ivo Ambros Vermeersch aus Maldeghem bei Gent gebürtig, 1852 in München verstorben. Der Name des Italieners ist Luigi Liparini aus Bologna. Es ist das Portrait von Graf Fr. Anton von Kolowrat, auf Holz gemalt, von ihm ausgestellt.

Unter den älteren Meisterwerken finden sich vermerkt Arbeiten von Cranach dem Aelteren, Carlo Maratti, der sächsischen und niederländischen Schule. G. W.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. f. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5½ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine haben nunmehr ebenfalls eine Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernommen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang.
№ 39.

26. Oktober
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Ein Vorschlag zur Gründung von Künstler-Museen.
Korrespondenzen: n. Dresden, Mitte Oktbr. (Ausstellung v. Mühlig's Werken.) — R. Braunschweig, 19. Oktbr. (Aus der Werkstatt Howaldt's.) — ⌴ München, Mitte Oktbr. (Charakter der neuesten Privatbauten ꝛc. Schluß.) — † Rom, Mitte Oktbr. (Ausstellung in der Akademie v. S. Luca.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Breslau, Posen, Düsseldorf, Ehrenhausen, Dresden, Gotha, Wien, Amsterdam, London.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Ausstellungskalender.
Briefkasten.

Ein Vorschlag zur Gründung von Künstler-Museen,

mit besonderer Berücksichtigung des „Rauch-Museum" in Berlin.

Wir haben in voriger Nummer unsere Ansicht über die korrekte Einrichtung der National-Gallerie ausgesprochen; heute gestatten wir uns einen Fingerzeig zu geben in Betreff einer besonderen Klasse von Sammlungen, die nach einer Seite hin eine noch höhere Bedeutung haben dürften als die „National-Gallerie": wir möchten sie „Künstler-Museen" nennen, und verstehen darunter möglichst vollständige Sammlung der sämmtlichen Werke eines bedeutenden Meisters.

Selbstverständlich haben wir hiebei zunächst, ja eigentlich allein, die Bildhauer im Auge; denn nur von diesen lassen sich, durch Gypsabgüsse, getreue Kopien der Originale entnehmen. Aber nicht nur die Abgüsse, sondern auch die Modelle und Vorstudien — wenigstens zu den Hauptwerken — würden sehr lehrreiche und auch für die Entwickelungsgeschichte sowohl des Künstlers wie des betreffenden Kunstwerks historisch-wichtige Bestandtheile der Sammlung bilden. Bei der Malerei ist das Verhältniß ein ganz anderes. Hier erfüllen Kopien, wenn sie nicht von der Hand der Meister selbst ausgeführt wurden, nicht nur nicht den Zweck, sondern geben vielmehr eine falsche Vorstellung von der Eigenart des Meisters; eher würden noch Kupferstiche dazu dienen, obwohl diesen ein Hauptmoment der Malerei, nämlich die koloristische Wirkung, abgeht.

Die Bildhauerei dürfte in der Nationalgallerie ohnehin sehr dürftig vertreten sein; und deshalb scheint es um so dringender geboten, ein großes National-Museum der modernen deutschen Bildhauerei anzulegen. Welchen Genuß hat z. B. der Beschauer von dem herrlichen Schievelbein'schen Fries „Untergang Pompeji's" in dem griechischen Hofe des Neuen Museums? Welche Fülle der edelsten Anschauung würde z. B. eine Sammlung von Gypsabgüssen nach den Werken eines Bläser, eines Drake, eines Wolff, eines Begas — um nur dieser vier zu erwähnen — gewähren?

Ein Anfang ist gemacht: wir besitzen bereits ein Rauch-Museum; warum also könnte man nicht diesen Anfang erweitern zu einem großartigen Künstler-Museum, in welchem den Hauptmeistern der Bildhauerei besondere Abtheilungen eingeräumt werden könnten? — Wir werfen diesen Gedanken vorläufig hin, es Andern überlassend, ihn weiter auszuführen und zu realisiren. Um aber dem Leser eine Vorstellung von der Wichtigkeit und

dem eigenthümlichen Interesse zu geben, welches solches Institut gewähren würde, möge hier eine kurze Charakteristik des „Rauch-Museums" folgen.

Den Bemühungen des Professors Hagen, eines der jüngeren Schüler Rauch's, war es hauptsächlich zu verdanken, daß, wie Kopenhagen sein Thorwaldsen-Museum, München sein Schwanthaler-Museum, so Berlin nun auch sein „Rauch-Museum" besitzt. Freilich besteht dasselbe nur aus den Modellen, nach denen Rauch's Monumentalwerke theils von ihm, theils von seinen Schülern ausgeführt sind; dafür aber ist ihre Zahl und ihre Mannigfaltigkeit so groß, daß dem Beschauer, welcher den 80 Schritt langen und entsprechend breiten, fast ganz gefüllten Ausstellungsraum durchwandert, es geradezu undenkbar erscheint, daß ein einziges Menschenleben zur Schöpfung dieses „Waldes von Bildwerken" der verschiedensten Art hingereicht haben sollte. Und doch ist es so! Rauch hat neben dem wunderbar schöpferischen Gestaltungstrieb auch das mit Goethe gemein, daß es ihm vergönnt war, bis in sein höchstes Alter die ungeschwächte Kraft des Geistes und Körpers sich zu bewahren; ja selbst seine äußere imposante Erscheinung hatte wie die Goethe's etwas Olympisches, auf seiner hohen Stirn thronte, wie auf der des Dichterkönigs, die ewige Jugend des Lieblings der Götter. — Noch andere Berührungspunkte ließen sich hervorheben zwischen diesen beiden Heroen der modernen Kunstentwickelung, so ein gewisser, bei Goethe erst im späteren Alter hervortretender und stets durch feine Urbanität verhüllter Egoismus, der zuweilen bis zur despotischen Härte ging.

Rauch's Leben, und zwar dessen bester und edelster Theil koncentrirt sich in den von ihm hinterlassenen unsterblichen Werken, welche, von seinem ersten bedeutenden und, was Empfindung betrifft, nie übertroffenen Werke, dem unvergleichlich schönen „Grabdenkmal der Königin Luise" im Mausoleum des charlottenburger Schloßgartens, herab bis zu seiner „Mosesgruppe" und zur „Thaerstatue", eine Künstlerbiographie im großartigsten Lapidarstyl darstellen. Indessen möge der Vollständigkeit halber bemerkt sein, daß er am 2. Januar 1777 zu Arolsen geboren war. Sein Vater war Kammerdiener. Im 13. Jahre brachte ihn dieser zu dem Hofbildhauer Valentini und später zum Professor Ruhl nach Kassel. Durch den Tod seines Vaters der Subsistenzmittel beraubt, kam er durch Vermittelung eines Freundes desselben an den Hof nach Potsdam und erhielt bei der Königin Luise eine Kammerdienerstelle. Sein künstlerisches Talent blieb nicht unbemerkt; er erhielt die Erlaubniß, die Akademie zu besuchen und ging im Jahre 1804 auf Kosten der Königin nach Rom, wo er, durch Wilhelm v. Humboldt begünstigt, in den Ateliers von Canova und Thorwaldsen arbeitete. Als 1810 die Königin gestorben, wurde Rauch von Thorwaldsen zur Ausführung ihres Grabdenkmals in Vorschlag gebracht, welches schon 1814 vollendet und aufgestellt wurde. Seit dieser Zeit hat Rauch, der inzwischen nach Berlin zurückgekehrt war, diese Stadt auf längere Zeit nicht wieder verlassen. Sein Ruhm verbreitete sich jetzt mit reißender Schnelle, von allen Seiten strömten Aufträge ihm zu, und so ist es geblieben bis zu seinem Tode. Nach jenem wunderbaren Grabdenkmal, in dessen Gestaltung sich die ganze Fülle seiner dankbaren Liebe zu der holden Fürstin in unverwischbaren Zügen ausdrückte, schuf er später noch die „Grabdenkmäler des Königs Ernst August von Hannover und seiner Gemahlin", sowie das „Grabdenkmal der in jugendlichem Alter verstorbenen Prinzessin von Hessen-Darmstadt". — In die Zwischenzeit aber fallen eine Reihe von Werken anderer Natur, da die nächstfolgende Zeit — es war kurz nach Beendigung der Freiheitskriege — ihn von den idealen Aufgaben ab auf ein Gebiet führte, in dem er wahrhaft schöpferisch zu wirken vermochte. Es sind damit seine Feldherrenstatuen und Fürstendenkmäler gemeint.

Da es ohnehin unmöglich ist, die in dem Rauch-Museum vereinigten Modelle auch nur den Hauptwerken nach — es sind 162 Nummern — genauer zu charakterisiren, und es hier, wie sogleich zu bemerken ist, vielmehr darauf ankommt, einerseits die Stellung Rauch's in der modernen Kunstgeschichte in Betracht zu ziehen, andererseits die sich in seiner Gesammtthätigkeit offenbarenden besondern Entwicklungsphasen anzudeuten, wie sie aus der allerdings nicht chronologisch geordneten Zusammenstellung seiner Modelle im Museum sich ergeben, so mag es gestattet sein, zunächst in der chronologischen Uebersicht seiner Hauptwerke fortzufahren.

Wenn die erste Epoche der Rauch'schen Kunstthätigkeit mehr in einem idealen Schaffen sich bewegte, welches durch die Natur seiner Aufgabe, ein Grabdenkmal zu gestalten, begründet war, so machte nun die lebendige Gegenwart ihre sehr realen Forderungen geltend; es galt, die Helden der Freiheitskriege in würdigen Denkmälern zu gestalten. Vielleicht war es ein Glück für Rauch, daß diese Forderung an ihn herantrat, da seine ganze Anschauung des Lebens, so erfüllt sie auch von den Idealformen der Antike war, eine wesentlich reale Basis hatte. Ein ideales Werk wie das Grabdenkmal der Königin Luise hat er in dieser Reinheit nicht wieder geschaffen, und die demselben später folgenden, obengenannten Grabdenkmäler (mit Ausnahme vielleicht des der Königin von Hannover) tragen bereits ersichtlich die Spuren eines Mangels an innerlicher Vertiefung und poetischer Empfindung.

Diese zweite Epoche beginnt mit den „Standbildern Bülow's und Scharnhorst's", in denen Rauch in eminenter Weise die von Schadow zuerst in seinem „Zieten" und „Dessauer", gegenüber dem französischen antikisirenden Zopfstyl eingeschlagene Richtung auf einen gesunden Realismus der Gestaltung zu einer edeln und reinen Ausbildung brachte, die hier um so höher anzuerkennen ist, als gerade das militairische Kostüm der Zeit der Freiheitskriege durch seine hohen Stehkragen und andere Unschönheiten dem Versuch, die reale Treue der äußeren Erscheinung mit den Forderungen künstlerischer Schönheit zu versöhnen, die allergrößten Schwierigkeiten entgegenstellte. Dennoch hat er diese Aufgabe in so ausgezeichneter Weise gelöst, daß er nach dieser Seite hin als ein wahrhafter Regenerator der modernen Monumentalplastik seiner Zeit dasteht. Namentlich hat er es verstanden, den faltenreichen Kriegsmantel nicht nur zur Verdeckung des häßlichen Uniformschnitts, sondern als ein an sich wirksames plastisches Moment der Gesammtgestaltung auf meisterhafte Weise zu verwenden. — Fast gleichzeitig vollendete er das „Standbild des Kaisers Alexander I."; etwas später folgten sodann die beiden „Blücherstatuen" für Berlin und Breslau, beide leider, obgleich einen kühnen Reitergeneral darstellend, nach der beliebten Sitte, welche die Reiterstandbilder für fürstliche

Helden reservirt wissen will, zu Fuß dargestellt. In dem breslauer Blücher, dem mit hochgeschwungenen Säbel vorwärtsstürmenden Feldherrn, spricht sich übrigens der kühne, kein Hinderniß achtende Feuergeist des greisen Helden auf charakteristischere Weise aus als in dem den Fuß auf eine zerbrochene Kanone setzenden sinnenden Sieger, wie er auf dem berliner Opernplatze steht. — In die zweite Hälfte der zwanziger Jahre fallen das in München aufgestellte „Denkmal des Königs Maximilian von Bayern" in sitzender Stellung, das „Standbild des Waisenhausvaters Franke" zu Halle, sowie die „Statue Friedrich Wilhelms I." zu Gumbinnen.

Bedeutender als Monumentalwerk und ein höchst energisch gestaltetes Werk überhaupt ist die in die ersten dreißiger Jahre fallende „Albrecht-Dürer-Statue" für Nürnberg, welche 1836 aufgestellt wurde. Im Museum befindet sich eine dazu gehörige architektonische Ornamentirung des Piedestals, welche von Heideloff herrührt und nicht zur Ausführung gekommen ist. Uebrigens hat sich Rauch ziemlich genau an das Dürerportrait der münchener Gallerie gehalten, nur daß er Alles in einem etwas größeren, monumentaleren Styl ausgeführt hat. — In dieselbe Zeit (1836) fallen auch die ersten Skizzen zu dem schönen „Doppelstandbild der beiden ersten christlichen Polenkönige, Mieroslav und Boleslaus", das durch den polnischen Adel für eine Kapelle des posener Doms bestimmt war. Das kleidsame mittelalterliche Kostüm ist schon an sich ein dankbarerer Stoff für die plastische Gestaltung als der geschmacklose moderne Uniformfrack; außerdem aber kam dem Meister hier der eng anliegende Kettenpanzer zu Statten, der sich den kräftigen Körperformen hinlänglich anschmiegt, um diese in Ermangelung des Nackten zur künstlerischen Geltung zu bringen. Um so glücklicher ist es, daß das Museum von diesem — als Monumentalwerk betrachtet — vielleicht künstlerisch vollendetsten Werke Rauch's nicht nur die ersten Skizzen, sondern die Abgüsse der Statuen selbst besitzt. — Etwa $1^1/_2$ Jahre später beschäftigte sich Rauch mit den Entwürfen zu einer „Gneisenau-Statue" für Sommerschenburg bei Helmstädt. Das Museum besitzt ein Hülfsmodell in halber Lebensgröße, welches nicht unbedeutende und nicht unvortheilhafte Verschiedenheiten von der 16 Jahre später in Berlin aufgestellten Statue Gneisenau's zeigt. Namentlich der Kopf ist von hoher Schönheit durch die sich in ihm ausprägende geistvolle Lebendigkeit.

In diese Zeit, d. h. in die zweite Hälfte der dreißiger Jahre, fallen auch die ersten Entwürfe und Skizzen — das Museum enthält deren fünf — zu seinem Hauptwerke, dem großen „Friedrichs-Denkmal" für Berlin, welches durch die große Menge der Portraitstatuen in Lebensgröße, die zur Ausschmückung des unteren Piedestals verwandt sind, sowie durch die Hauptstatue des großen Königs selbst als ein summarisches Specimen der gewaltigen Gestaltungskraft des damals schon 60jährigen Künstlers betrachtet werden darf.

Ehe wir zu demselben übergehen, müssen wir die Werke dieser heroischen Gestaltungsepoche Rauch's durch die Erwähnung einer Reihe von Werken unterbrechen, welche mehr dem Gebiet der Idealplastik angehören. Zu den frühesten dieser Arbeiten gehören die sehr sinnige, mit vieler Empfindung komponirte „Jungfrau Lorenz von Tangermünde auf dem Hirsch", welche ihres fast sentimentalromantischen Charakters wegen zu einer großen Popularität gelangt ist, sodann die anmuthigen Knabengestalten „Der Glaube" und „Die Liebe", sowie die schöne Figur der „Hoffnung", welche Rauch (1835) für die Kirche seiner Vaterstadt Arolsen schuf und die jetzt auch auf seinem Grabe steht, „Das betende Mädchen" (1836), die vom Herzog von Orléans bestellte, leider Skizze gebliebene „Eurydice" (1833), dargestellt, wie sie den Gesang des zu ihr in den Tartarus herabsteigenden Gatten vernimmt, „Apollo auf dem von Greifen gezogenen Wagen" für den Giebel des berliner Schauspielhauses, die Figur der „Danaïde", deren erstes 1837 für den Kaiser Nikolaus in Marmor ausgeführtes Exemplar bei dem Brande des Winterpalastes zerstört wurde, weshalb er sie später 1850 mit einer kleinen Veränderung des Haars noch einmal ausführte. Es ist, wenn man diese unanmuthige Gestalt, fast die einzige, die Rauch in völliger Nackheit bildete, betrachtet, schwer, darin den Schöpfer des Luisendenkmals zu erkennen, so auffallend ist darin der Mangel an Empfindung und zarterem Schönheitsgefühl.

Um so reizvoller und wahrhaft genial erscheinen dagegen die mannigfachen „Victorien" Rauch's, ein Genre, das er in dieser Prägnanz und künstlerischen Reinheit eigentlich erst geschaffen hat, und welches daher in hohem Grade mit Recht volksthümlich geworden ist. Den ersten Anstoß zu der Ausbildung des Victorienmotivs gab ein umfassender Auftrag des Königs Ludwig, der dahin ging, eine ganze Reihe von kolossalen Victorien für die Walhalla in Regensburg zu fertigen. Rauch, der damals schon eine tüchtige Schule von jüngeren Kräften herangebildet hatte, denen er die Ausführung der Statuen nach seinen Entwürfen anvertrauen konnte, nahm den Auftrag an, und bereits nach sechs Jahren (1842) waren acht dieser kolossalen Marmorfiguren fertig. Im Museum sind zwei Modelle davon vorhanden, doch sind es theils nur Skizzen, theils Abgüsse von später zu andern Zwecken umgearbeiteten Figuren. Am bekanntesten und beliebtesten ist die „sitzende Victoria", welche mit vorgeneigtem Oberkörper einen Kranz zu werfen im Begriff ist. Eine Wiederholung davon steht vor dem Orangeriegebäude in Sanssouci und erregt noch heute die Bewunderung aller Besucher. Den ideal schönen Kopf soll Rauch, wie man sagt, nach der Sängerin Sonntag, welche damals in der Blüthe ihrer Schönheit stand, modellirt haben. Ferner nenne ich als besonders schöne Werke die „geflügelte Victoria", in heranschwebender Bewegung mit Lorbeerkranz und Palmzweig, die siegesgewiß in großartiger Haltung daherschreitende, welche sich selber den Siegeskranz auf das Haupt drückt, die in ruhiger Majestät sitzende, die stehende mit etwas gesenktem Haupt, Eichenkranz und Eichenzweige darreichend. Von der „schreitenden Victoria" sind zwei Modelle vorhanden, das eine als Abguß der kolossalen Statue für das leuthener Schlachtfeld (1852); endlich auch ein Abguß der für das Königspalais gefertigten „Victoria mit dem Oelzweig".

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Dresden, Mitte Oktober. (Ausstellung von Meno Mühlig's Werken.) Vor kurzer Zeit fand hier auf der Brühl'schen Terrasse eine Ausstellung von verschiedenen Bildern des vor einigen Monaten allzu früh verstorbenen Malers Meno Mühlig statt. Es bewährte sich auch hier wieder die bekannte, aber stets beklagenswerthe Erscheinung, daß die Werke eines Dichters oder Künstlers oft dann erst die verdiente Anerkennung finden, wenn der Tod mit rauher Hand seinen Lebensfaden zerschnitten hat.

Unter den Genremalern, auf die Dresden stolz zu sein Ursache hat, steht Meno Mühlig mit in erster Reihe. Ihn zeichnete nicht nur ein reger Fleiß und ein unermüdlicher Schöpfungstrieb, sondern auch ein reicher Born geistiger Kraft und lebendiger Phantasie aus. Die Stoffe zu seinen Gemälden nahm er meistens aus der Geschichte des Mittelalters und den Zeiten des dreißigjährigen Krieges oder aus der deutschen Märchenwelt; doch ließ er auch die Ereignisse der Gegenwart nicht aus den Augen. Kerniger Humor, abwechselnd mit tiefem Ernst, bildet den Grundton seiner Kunstschöpfungen. Sein gesunder, niemals in's Gemeine oder Triviale herabsinkende Realismus hielt ihn von jeder Neigung zur sogenannten nazarenischen Kunstrichtung, die aus bekannten Gründen in Dresden viele Anhänger zählt, vollkommen fern. Sein Kompositionstalent kann nicht in Zweifel gezogen werden; seiner einfachen Technik entspricht sein solider, aber nicht nach Effekt haschender Farbensinn. Doch gehen wir jetzt zur kurzen Besprechung einiger von seinen Bildern über.

Zu den Bildern, in welchen die Sagen- und Märchenwelt vorwaltet, gehören seine „Gnomen, die einen erlegten Hirschkäfer heimbringen", und die „Wolfsschlucht aus dem Freischütz". Lebhafte Phantasie und schauererregende Darstellungskraft kommen hier unter magisch wirkenden Lichteffekten zur Geltung. Der geheimnißvolle, fast dämonische Zauber der Nacht breitet sich über diese Bilder aus, denen sich ein anderes, „Schmuggler" darstellend, anschließt. In diesem Bilde, wie noch mehr in demjenigen, welches zwei Ritter aus alter Zeit uns vorführt, die in einer bergigen Gegend bei grausigem Wetter wild dahinjagen, hat der Künstler mit origineller Meisterschaft auch das Landschaftliche mit Liebe gepflegt. Die genannten Ritter blicken scheu nach einem durch eine Baumgruppe halb versteckten Hexenweibe, während ein Rabe von einem verwitterten Denkstein auffliegt.

Zu seinen humoristischen Werken zählen eine „Weinprobe" und der „Prahler". Gar sehr liebte es Mühlig, Schänkstuben-Scenen und feiste, faule Mönche zu schildern; heuchlerische Priester und rauflustige Raubritter gelangen ihm stets. Seine „falschen Spieler" und seine „Kirchenräuber" bringen böse Leidenschaften effektvoll zur Anschauung. Ein Bild, welches einen Ritter über einen Mönch im Schachspiele den Sieg gewinnen läßt, ist ein schönes Kabinetsstück. — Den „Waffenschmied" hat er wiederholt und stets mit dichterischem Sinne behandelt, so daß mit Recht gesagt worden ist, er erinnere hier an die besten niederländischen Vorbilder.

Unter seinen, mehr einen historischen Charakter tragenden Werken sind zu erwähnen: „Die Taufe im Walde", „Ueberfall des Ablaßkrämers Tetzel", „Die überfallene Procession" und „Pappenheim's Tod". Die „Taufe im Walde" ist eine Scene aus dem dreißigjährigen Kriege: In einer wildromantischen Felsgegend nimmt ein protestantischer Geistlicher den Taufakt mitten im Walde vor, wohin die verfolgten Anhänger Luther's mit Allem, was sie von ihrem Eigenthum retten konnten, sich geflüchtet haben. Dieses auch räumlich nicht kleine Bild ruft in dem Beschauer eine tiefernste Stimmung hervor. „Pappenheim's Tod" ist ein lebendig komponirtes Schlachtenbild. Die zwei anderen, ebengenannten Gemälde, in denen der Ueberfall einer Procession und die Strafe des Ablaßhändlers Tetzel malerisch geschildert werden, zeichnen sich durch zweckmäßige Gruppirung, durch Figurenreichthum, durch treffliche Komposition und wirkungsvolle Farbenpracht aus; auch hier ist dem landschaftlichen Elemente ganz besonders Rechnung getragen. Die Scene, in welcher ein schlauer Ritter den Tetzel prellt, bringt Mühlig's Humor wieder glänzend zur Anschauung.

Zu seinen historischen Genrebildern, die der Gegenwart entnommen sind, gehören „Der Schanzenbau bei Dresden" und „Gefangene Franzosen". Dem Schanzenbau können wir keinen besonderen Geschmack abgewinnen; die Farbenwirkung ist schwach und das ganze Bild nicht mit der nöthigen Sorgfalt gemalt; dagegen sind die „Gefangenen Franzosen" ansprechender.

Schließlich muß noch bemerkt werden, daß Meno Mühlig das Waidmannsleben in vielen seiner Werke in so hervorragender Weise gefeiert hat, daß sich dadurch nicht nur Kunstfreunde und Kunstkenner, sondern wirkliche Jagd- und Forstmänner vollkommen befriedigt fühlen können. Auch in diesen Bildern spiegeln sich Mühlig's Humor und Lebensfreudigkeit, sowie sein landschaftliches Talent in der wohlthuendsten Weise ab. n.

R. **Braunschweig,** 19. Oktbr. (Aus der Werkstatt Howaldt's.) Die Absicht, die beiden Reiterstatuen der Herzöge Karl Wilhelm Ferdinand und Friedrich Wilhelm noch in diesem Herbste vor dem herzoglichen Residenzschlosse aufzustellen, ist aufgegeben, obgleich die beiden Meister in der Kunst, Bildwerke in Kupfer zu treiben, Georg Howaldt, der Vater, und Herm. Howaldt, der Sohn, ihre Arbeit fast vollständig zum Abschluß gebracht haben und ihnen die Ursache der Verzögerung deshalb nicht zur Last fällt. Die Aufrichtung der beiden Postamente erfordert zu geraume Zeit, als daß man hoffen dürfte, vor Eintritt des Winters damit fertig zu werden.

In der Howaldt'schen Erzgießerei rührt es sich fleißig. Bei dem vorgerückten Alter des Vaters beruht die eigentliche Leitung der Ausführung thatsächlich in den Händen des Sohnes Hermann und der Vater arbeitet nur mehr noch zu seinem Vergnügen und steht dem Sohne mit Erfahrung und gereiftem Rathe zur Seite und führt die obere künstlerische Leitung des Ateliers. Augenblicklich ist der jüngere Howaldt mit Ausführung eines kolossalen Adlers von Fr. Tieck für das Siegesdenkmal in Altona beschäftigt, welcher in Kupfer getrieben wird, und mit dem Gusse der etwas überlebensgroßen Statue des Pastors Schlaeger, für dessen Denkmal in Hameln bestimmt. Das von Oscar Rassau in Dresden entworfene Modell findet, durch geistreiche Auffassung und seine Behandlung hervorragend, allgemeinen Beifall, welcher ihm nach Ausführung des Bronzegusses unfehlbar auch in weiteren Kreisen zu Theil werden wird. Ferner ist im Howaldt'schen Atelier in Arbeit ein kolossales Reliefportrait des Kaisers Wilhelm, welches nach dem Entwurfe von Ernst v. Bandel für das Hermann-Denkmal auf der Grotenburg bestimmt, aber leider nicht zu den gelungensten Arbeiten dieses genialen Künstlers zu zählen ist, und drei Wasserspeier für den Heinrichs-Brunnen hier, nach dem Entwurfe von Adolph Breymann in Dresden, die sich nach dem allgemeinen Urtheile dem Gelungensten, was die Kunst in dieser Richtung hervorgebracht, würdig anreihen. In nächster Zeit werden in Ausführung kommen: das von R. Härtel in Jena modellirte Siegesdenkmal und vier Bronze-Löwen für den obenerwähnten Heinrichs-Brunnen nach Breymann's Modell.

So reiht der bescheidene greise Künstler ein Blatt um das andere an den Ruhmeskranz deutscher Kunst und ist, wie ein neuerer Beurtheiler seiner trefflichen Arbeiten mit Recht äußert, stets geblieben, was er in seiner Jugend gewesen, ein Goldschmied, der eifrig schmiedet an dem goldenen Reife, mit dem die Kunst die deutschen Laude ziert. — Ein junger, 18 Jahre alter Schüler von Howaldt, Werner Stein, hat einige Portraitbüsten modellirt, welche bei allen Mängeln und Fehlern ein tüchtiges, zu schönen Hoffnungen berechtigendes Talent erkennen lassen.

Die nach dem vom Professor Baumeister Ernst Uhde aufgeführten Entwurf im Bau begriffene Synagoge hierselbst verspricht eine Zierde für Braunschweigs neuere Architektur zu werden. Man hofft, den Bau noch vor Eintritt des Winters unter Dach bringen zu können. Leider steht sie an einem ungünstigen Platze. — Als Vereinsblatt für das laufende Jahr erhalten die Mitglieder des hiesigen Kunst-Vereins einen schönen Stich von J. L. Raab nach A. Kindlers in der städtischen Bildergallerie befindlichen Gemälde: „Die Verlassene auf dem Tanzboden".

❑ **München,** Mitte Oktober. (Charakter der neuesten Privatbauten; Restaurationen. Schluß.) Ein neues bedeutendes Gebiet erschließt sich der Baukunst auf und nächst der Theresienwiese mit der bayerischen Ruhmeshalle und Bavaria. Inhaltlich einer Entschließung des königlichen Staats-Ministeriums des Innern darf an der Theresienhöhe, d. h. an der Höhe, welche sich westlich an der Theresienwiese hinzieht und den Prachtbau der Ruhmeshalle trägt, eine Baulinie bezüglich der Erbauung von Wohnhäusern instruirt werden. Nach dem Gutachten der obersten Baubehörde wird nämlich die Ansicht und der Eindruck der Ruhmeshalle mit Bavaria nicht beeinträchtigt, wenn auf der Theresienhöhe pavillonartige, in mäßigen Größenverhältnissen gehaltene Bauten in etwas größeren Zwischenräumen von einander aufgeführt und hinter derselben Baumpflanzungen angelegt würden; vielmehr würde die dermalige kahle Anhöhe durch Aufführung geschmackvoller Gebäude eine wesentliche Verschönerung erhalten.

Andrerseits hat der rühmlichst bekannte k. Hofgarten-Inspektor, der unter Maximilian II. die herrlichen Anlagen auf dem rechten Isar-Ufer zwischen München und Bogenhausen herstellte, einen ausgeführten Plan über die Herstellung eines neuen Stadttheiles mit Straßen und Plätzen im Pavillonsystem ausgearbeitet, der vom Standpunkte des Geschmackes nichts zu wünschen übrig läßt, der aber, wie leider vorauszusehen, bei der dermaligen Höhe des Baumaterials und der Arbeitslöhne wohl noch einige Zeit unausgeführt bleiben dürfte.

Eine Geschäftsreise nach Franken führte mich dieser Tage in's obere Pegnitz-Thal. Dort wo oberhalb Hersbruck die neue Süd-Nordbahn abzweigt und die Pegnitz nordwest herabströmt, ist zugleich seit Kaiser Heinrich II., dem Heiligen, die alte Grenze der Bisthümer Eichstädt und Bamberg, so daß heute noch der Fluß die beiderseitigen Pfarrgrenzen bildet. Am Eingange des Thales, links von Hohenstadt, einst preußisch-markgräflich, wie der einköpfige Adler an der Kirchenempore zeigt, war die Grenze des seit Kaiser Maximilian I. von Pfalzbayern abgerissenen und an Nürnberg verliehenen Gebietes. Der erste Ort in der Thalwindung ist Eschenbach, der Heimathsort des berühmten Minnesängers Wolfram, mit stattlicher Kirche, welche zwischen 1058 und 1059 unter Bischof Gundekar II. gegründet wurde. Bei der kürzlich vorgenommenen Restauration traten an Thurm, Chorgewölb und Wandungen desselben Bilder altchristlicher Weise hervor. An der Wölbung erscheinen die Symbole der vier Evangelisten in Medaillons auf lichtgrauen Feldern, die mit großen blauen Sternen geziert waren; letzteres wahrscheinlich deshalb, weil der alte dunkle Chor mehr Lichtfläche erforderte. An den Chorgewölb-Wandungen erblickt man gegen Ost einen kolossalen Christuskopf zwischen zwei Sternen; nebenan Christus im Garten, zu seinen Füßen Maria Magdalena mit reich herabwallendem blondem Haar; an der Nordwand das Weltgericht. Die Bilder der Südwand konnten leider nicht gerettet werden. Die untere Bilderreihe umfaßt die Figuren der Sendboten und ganz unten in der Ecke die Figur eines Bischofs, wohl Gundekar II. mit der Casula angethan und von Epheuranken umgeben.

Wie in Eschenbach wurden auch in der alten Kirche zu Vorra, einem uralten Flecken, Restaurationsarbeiten vorgenommen, welche sehr schätzenswerthe Erfolge hatten. So zeigt die Ostwand des Thurmchors eine früher verdeckt gewesene triphorinmähnliche Säulengruppe mit einer conchaförmigen Flachnische und kleinen Rose. Von den Wandgemälden konnte nur der Kopf eines knieenden Bischofs gerettet werden.

† **Rom,** Mitte Oktober. (Ausstellung in der Akademie von S. Luca.) Nach längerer Unterbrechung nehme ich meine Berichte von hier wieder auf und muß zunächst auf die diesjährige Ausstellung der Akademie von S. Luca zurückgreifen. Im Ganzen genommen ist sie hinter der vorjährigen ziemlich weit zurück geblieben, wenn es auch an einzelnen tüchtigen Arbeiten nicht fehlte. Zu diesen rechne ich beispielsweise die Entwürfe eines Gebäudes für den Schwurgerichtshof von Pietro Fontana und seine Pläne des Bramante'schen Sanctuariums von Quercia bei Viterbo. Fontana hatte einen ehrenvollen Ruf als Staatsbaumeister der Republik Buenos Ayres, obwohl noch ein junger Mann, erhalten, lehnte denselben aber ab.

Endlich soll es mit der Freistellung des Pantheon Ernst werden. Nur von Ueberstürzung ist gewiß keine Rede mehr. Leider soll aber die Sache im Schooße des Stadtrathes selber auf Widerstand stoßen. Die ewige Stadt besitzt kein dem Alterthum entstammendes Werk von solcher Bedeutung, Unversehrtheit und Reinheit als gerade das Pantheon. Die Barbaren selber haben es geschont und die Päpste den glücklichen Einfall gehabt, es ihrer Religion zu vindiciren. So erhielt es sich ein Jahrtausend hindurch und der Raub seines ehernen Daches kommt, wie groß der Vandalismus auch war, dem gegenüber kaum mehr in Betracht. Aber nun scheint gerade das, was die Erhaltung des berühmten Baues begünstigte, nun der Freistellung entgegen treten zu wollen. Es handelt sich nämlich darum, die Gebäude niederzulegen, die das Pantheon auf drei Seiten einengen. Darunter aber befindet sich auch die Sakristei und es geht natürlich nicht an, der Kirche ihre Sakristei zu nehmen. Die Angelegenheit dreht sich nun um die Frage: soll man das Pantheon täglich wiederkehrenden kirchlichen Zwecken überlassen wie bisher oder darin nur ausnahmsweise Gottesdienst halten lassen? Im ersten Falle muß die Sakristei stehen bleiben; im zweiten kann man ihrer zur Noth entrathen. Darüber hat der Municipal-Rath zu entscheiden und es läßt sich denken, daß die Klerikalen all' ihren Einfluß daran setzen, eine Entscheidung im ersten Sinne herbeizuführen. Im einen wie im anderen Falle aber bleibt es dringend geboten, die bekannten „Eselsohren des Bernini" zu beseitigen, die mit dem Kultus nichts zu schaffen haben. War das Pantheon doch Jahrhunderte hindurch eine christliche Kirche ohne die unseligen Glockenthürme zu besitzen. (Forts. folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Dem Geschichtsmaler Prof. A. Menzel war bekanntlich der Auftrag geworden, die Parade, welche in Potsdam vor dem Könige Victor Emanuel stattfand, zu fixiren, weil es in der Absicht des Kaisers liegt, seinem königl. Gaste ein Andenken an jenes militairische Schauspiel zu übermitteln. Die von Menzel aufgenommene Skizze hat den Beifall des Kaisers gefunden, der nun den Auftrag gegeben hat, darnach ein großes Oelgemälde auszuführen. Der Künstler ist mit letzterem bereits beschäftigt. Die auf dem Paradeplatz angefertigte Skizze wird das Künstler-Album der Kronprinzessin zieren.

*** — Der wiener Maler v. Angeli, dem bekanntlich der ehrenvolle Auftrag zu Theil wurde, die Kronprinzessin zu portraitiren, hat sich am 15. d. Mts. nach Potsdam in das Neue Palais begeben, um das Bild in Angriff zu nehmen.

*** **Breslau.** Bei der letzten Sitzung des Comité's zur Errichtung unseres Provinzialmuseums wurde der Oberpräsident Freiherr v. Nordenflycht einstimmig zum Comitémitgliede gewählt. Die zum Bau gesammelten Aktiva betragen 92,000 Thlr., wozu die Staatssubvention von 120,000 Thlrn. tritt, so daß das Comité zur Zeit bereits über 212,000 Thlr. verfügt. Letzteres hat für die ausgestellten Entwürfe noch einen vierten Preis von 300 Thlrn. bewilligt und ist dieser dem Projekt mit dem Motto „1763" zuerkannt worden, als dessen Verfertiger sich die Architekten Wolff und Cörper in Berlin ergaben.

*** **Posen.** In dem Salon der Lissae'schen Kunsthandlung befinden sich gegenwärtig zwei von dem Rittergutsbesitzer und Maler Max Fehlan, einem gebornen Posener, in Oel gemalte große, treffliche Portraits des Kaisers und des Kronprinzen, welche von der hiesigen Loge angekauft worden sind.

*** **Düsseldorf.** Unsere Kunst-Akademie ist kaum auf's Schwerste betroffen durch den schnellen Austritt des ausgezeichneten Lehrers der Kunstgeschichte, des Prof. Dr. W. Roßmann, so steht ihr schon wieder ein harter Verlust bevor, indem der Landschaftsmaler Eugen Dücker, welcher provisorisch die Leitung der Landschafterklasse führte, ebenfalls zurückzutreten beabsichtigt. Es wäre dies in hohem Grade zu beklagen, da man allgemein gehofft hatte, Herrn Dücker, der als Lehrer und Künstler in gleichem Maaße mit Recht gerühmt wird, dauernd und fest als Professor angestellt zu sehen, und geben wir auch jetzt noch nicht die Hoffnung auf, daß von maaßgebender Seite Alles geschieht, ihn der Anstalt zu erhalten, wo seine Wirksamkeit vom besten Erfolg begleitet war.

*** — Der Historienmaler Lauenstern hat ein Altarbild, den heiligen Nikolaus darstellend, für die Kirche in Erp, im Regierungsbezirk Köln, vollendet, welches viele Vorzüge in Zeichnung und Farbe besitzt.

*** **Ehrenhausen.** Im Dorfe Retzney bei Ehrenhausen wird gegenwärtig eine römische Villa ausgegraben, welche vor 1600 Jahren hier gestanden. In der Länge von 50 Metern zeigten sich Mauerzüge in gerader und gebogener Linie, größere und kleinere Gemächer, Wasserleitungen, Steinstufen, Bau-, Deck- und Wärmeleitziegel, Bruchstücke von Thongefäßen und Gläsern, Mosaikboden, insbesondere eine erhebliche Masse von Wandmalereien, welche durch ihr intensives Roth, Braun, Gelb, Blau, Grau, mit mancherlei Liniirungen, Bogen, Arabesken lebhaft an die pompejanischen Fresco-Farbwände erinnern. Eine Reihe dieser Wand- und Pilasterstücke, Thongeräthe (darunter eines mit dem Namen Firmianus), Bronzeschüsseln u. s. s. und eine Münze des Kaisers Aurelianus, welche das Alter dieser Ruine bestimmen hilft, sind im Antiken-Kabinet des Joanneums zur allgemeinen Besichtigung ausgestellt. Angeregt von dem Interesse dieses seit Jahrzehnten wichtigsten antiken Baufundes im Umkreise der alten Römerstadt Flavium Solvense (Leibnitz), hat Graf Meraue eine Summe für den Ausgrabungsfonds zur Verfügung gestellt, und die k. k. Centralkommission in Wien mit Zusage eines Beitrags den Leiter der Ausgrabungsarbeiten, Prof. Dr. Friedrich Pichler, aufgefordert, die Theilnahme für dieses baugeschichtliche Unternehmen im Lande zu erwecken.

Dresden. Der Kupferstecher Gustav Eilers hier legt gegenwärtig die letzte Hand an einen Stich nach Tizian's „Christus mit dem Zinsgroschen". Das Original befindet sich bekanntlich in Dresden und ist eins der Bilder, die nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Königs kopirt werden dürfen. Der Künstler ist seit 3 Jahren mit dieser Aufgabe beschäftigt, die wohl zu den schwierigsten zu rechnen ist, welche dem Grabstichel überhaupt gestellt werden können. Jetzt steht die Vollendung derselben in naher Aussicht.

Gotha. Am 17. d. M. starb hier plötzlich der herzogliche Archivrath und Vorstand des herzoglichen Kunst- und chinesischen Kabinets, sowie des hiesigen Kunstvereins, Adolph Bube. Derselbe ist besonders durch seine Gedichte in weiten Kreisen bekannt.

Wien. Der Verwaltungsrath des Oesterreichischen Kunstvereins hat beschlossen, auf der Weltausstellung das große Gemälde von Georg Bastag in Klausenburg „Walachische Hochzeit" anzukaufen und ist dieses Bild bereits in das Eigenthum des Oesterr. Kunstvereins übergegangen. Historienmaler Eduard v. Luttich, welcher auf Bestellung des Kunstvereins das große Aquarellgemälde „Lichtenstein" nach der romantischen Sage von W. Hauff ausführte, erhielt für die sorgfältige und gelungene Ausführung dieses Kunstwerkes ein Anerkennungsschreiben des Verwaltungsrathes. Kaulbachs' berühmtes Gemälde „Nero während der Christenverfolgung" bleibt nunmehr bis Ende Oktober im Kunstverein ausgestellt und hat der Verwaltungsrath, um den Vereinsmitgliedern eine bleibende Erinnerung an diese Ausstellung und ein besonders hervorragendes Vereinsblatt pro 1874 zu bieten, die Firma Hanfstaengel in München mit der Aufgabe betraut, diese Meisterschöpfung durch unveränderlichen Lichtdruck (mittelst eines neuen Verfahrens, welches den unveränderlichen Abdruck direkt von der Metallplatte auf Kupferdruckpapier bewerkstelligt), und zwar in der Größe einer Pracht-Ausgabe zu reproduciren, — eine werthvolle Jahresprämie, welche von Seiten der Vereinsmitglieder gewiß hinlänglich gewürdigt werden wird.

*** — Nach den neuesten Nachrichten bleibt die Welt-Ausstellung definitiv bis zum 21. November Abends geöffnet.

Amsterdam. Dem Gemeinderath hieselbst ist eine Vorlage für Aufnahme eines Anlehens im Betrage von 18,731,000 Fl. gemacht. Es soll diese Summe auf eine Anzahl Bauten von öffentlichem Nutzen verwendet werden. So werden gefordert für ein Reichs-Museum für Gemälde 100,000 Fl., für eine Börse 2⅕ Millionen u. s. w.

*** **London.** Die leere Stelle in dem neuen Albert-Monument zu Kensington soll nunmehr bald ausgefüllt werden. Das Modell zu der Bronzestatue des Prinzen-Gemahl ist fertig und harrt nur noch der Besichtigung von Seiten der Königin, um zum Guß verwandt zu werden. Die Statue wird von Kunstkennern als sehr gelungen bezeichnet. Sie ist in ihrer Größe imposant und die Stellung ist gut gewählt. Der Prinz-Gemahl ist im Ordensgewand der Hosenbandritter sitzend dargestellt, den linken Fuß auf einem Schemel. Die rechte Hand ruht auf der Hüfte, die linke hält ein Buch, auf dessen Umschlag die Umrisse des Ausstellungsgebäudes im

Jahre 1851 entworfen sind. Schade nur, daß die Idee nicht aufgehoben ist, die Statue vom Scheitel bis zur Sohle zu vergolden. Durch diesen übel angebrachten Glanz dürfte die Bildsäule nur leiden. Der Künstler Foley verräth auch in anderer Richtung ungewöhnliche Thätigkeit, die ihm keinen geringen Ruhm eintragen dürfte. Zur Ausstellung der Stadt Dublin hat er vier Statuen in der Arbeit, die mehr oder weniger der Vollendung nahe sind. Drei sind Bronzestatuen, des Sir Daniel D'Connell, Grattae und D. Lee Guineß. Eine vierte Statue stellt Stokes dar. Die Statue des General Stonewall Jackson, für die Vereinigten Staaten bestimmt, ist beinahe fertig, auch ein bronzenes Abbild Rathbonn's für Liverpool. Aus demselben Atelier soll Calcutta einen Canning erhalten, und schon jetzt arbeitet der Meister wieder an einem neuen Marmorblock, welcher sich zu einem Faraday entwickeln soll.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Der Contour hat, wie Professor Brücke in seiner Farbenphysiologie richtig bemerkt, eine zweifache Bedeutung: entweder wird darauf gerechnet, daß der Contour dem Beschauer in der Entfernung verschwinde, oder darauf, daß der Contour noch selbstständig als Zeichnung hervortrete. Diese beiden Arten und Aufgaben des Contours finden ihre mannigfaltigste Vertretung in dem Bleicontour der musivischen Glasmalerei. Wir haben hier einerseits verglas'te Fensterflächen, in welchen die Linien des undurchsichtigen Fensterbleies mit Absicht als dunkler Contour das Ornament, die Zeichnung, bilden, die Bleicontouren also „als selbstständiges Element sich geltend machen"; andererseits sehen wir in Glasgemälden das Fensterblei nur als technische Naht der Glaslappen dienen und seine Contouren mit Absicht in die Schattenpartien gelegt, damit sie von diesen dunkeleren Glasstellen optisch verschluckt und für das Auge des Beschauers gelöscht werden. Zur ersteren Gattung, welche vom Bleicontour eine zeichnende Wirkung verlangt, gehören in erster Reihe die sogenannten Verbleiungsornamente, bei welchen aus zwei oder drei halbtönigen, meist flaschengelblichen und flaschengrünlichen Glassorten mittelst verschlungener Bleibänder reizende netz- oder damastförmige Ornamentverglasungen hergestellt werden; auch die kreisförmigen Contourennetze der runden Butzenscheibchen in allen ihren Variationen gehören hierhin. Die zweite Kategorie, bei welcher auf ein vollständiges Verschwinden der Bleilinien gerechnet wird, umfaßt mehr oder weniger das ganze Gebiet der polychromen Glasmalerei.

Wenn Prof. Brücke mit Recht das Verschwinden des Contours in der Kunstrichtung der Neuzeit tief beklagt und den sterilen Naturalismus der allgemeinen Geschmacksrichtung mit diesem Verschwimmen und Zurücktreten des Contours in Verbindung bringt, dann haben wir um so mehr Veranlassung, die musivische Glasmalerei der Alten als das eigentliche Gebiet des scharfen, bestimmten Contours, auch von diesem Gesichtspunkte der Geschmacksreform, in den Profanbau wieder aufzunehmen. — Das Atelier des Glasmalers ist gerade wegen des Bleicontours die beste Kunstschule für den Historienmaler sowohl wie für den Ornamentmaler. Dem Glasmaler tritt nämlich auf der transparenten Staffelei das Gemäldegerippe des strengen Bleicontours in seiner vollen Kraft und Bestimmtheit vor Augen; der Sinn, das Bedürfniß nach reinen und scharfen Contouren prägt sich unauslöschlich in seine Phantasie ein; er gewöhnt sich dermaaßen an die markige Contourzeichnung, daß er schließlich die festen Contouren auch da sieht oder doch wenigstens unterlegt, wo der Contour, wie z. B. in der Oel- und Wandmalerei, körperlich nicht vorhanden ist. Da aber nach Brücke's Ausdruck der Contour die Handschrift des Zeichners, der Träger des subjektiven Elementes in der Zeichnung ist, so haben wir im Festhalten am Contour die Gewähr einer bestimmten Originalität. In der Kritik von Kunstschöpfungen und von Leistungen der Kunstindustrie macht das Auge eines alten Glasmalers in der That stets viel bestimmtere Anforderungen an Zeichnung und Kolorit als das nachgiebigere Auge des Oelmalers. Der Glasmaler sucht sich sogar aus dem Oelgemälde eine Art Contourenskelett heraus, wie er es ja im musivischen Glasgemälde zu schauen und zu beachten gewohnt ist; er korrigirt sich in Gedanken unbewußt die verschwommenen Farbgrenzen des Oelbildes und legt sich unwillkürlich zwischen die Farbflächen seine Bleilinien hinein. So ist es leicht erklärlich, daß selbst die geschicktesten Oel- und Aquarellmaler, wenn sie zur Glasmalerei übergehen, Anfangs fast erschrecken vor den starren Fesseln, welche der dicke Fensterbleicontour des musivisch verglas'ten Cartonanfrisses ihren Pinselstrichen anlegt. Jede Neigung, in Farbe oder Zeichnung zu verflachen oder unbestimmt zu werden, wird von dem Grenzcontour des Bleinetzes kategorisch zurückgewiesen. Hat aber der Künstler sich einmal in die Technik der monumentalen Glasmalerei eingearbeitet und Aug' und Hand mit den Vorzügen des Bleicontours vertraut gemacht, dann erst gewinnt er diese klassische, feste Technik lieb und wird er sich des großen bildnerischen Vortheiles bewußt, den die breiten Bleilinien seinem schaffenden Pinsel bereiten; er malt und schattirt dann in die verschiedenfarbigen Glaslappen hinein mit einer Zuversicht, wie der Oelmaler sie nur selten und mühsam erreicht.

Uebrigens sind in der Glasmalerei die bleiernen Verbindungsstreifen nicht das einzige Contourmittel. Diese undurchsichtigen Metallbänder, mittelst welcher die farbigen Glasstücke des Gemäldes zusammengenietet sind, haben nur die zwiefache Eigenschaft, nicht nur ästhetisch als Contour, sondern auch technisch als Glasfugen unentbehrlich zu sein. In der ersteren, also der künstlerischen Bedeutung werden diese Bleifäden nach Bedürfniß ergänzt, verlängert, verbreitert und ersetzt durch aufgemalte und eingebrannte Schwarzlothlinien, welche gegen das durchfallende Licht gerade so wie die Bleilinien undurchsichtig erscheinen und daher wie diese und mit diesen eine starke lineare Zeichnung im Gemälde bilden.

(Fortsetzung folgt.)

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Briefkasten.

Herrn ❑ Korrespondenten in München. Es ist kein biogr. Artikel über Prof. N. in unsere Hände gelangt, was wir sehr bedauern.
Die Redaction.

Herrn Dr. S. in Wien. Wir bitten dringend, die Berichte über die verschiedenen permanenten Ausstellungen wieder aufzunehmen. Ueber „Kunst und Kunstindustrie auf der Weltausstellung" bringen wir von anderer Hand noch ein längeres Referat.
Die Redaction.

Münchener Kunst-Auctionen.

I. **Am 24. November 1873: Oelskizzen, Kohlen-** und **Bleistiftzeichnungen,** sowie einige **Oelgemälde** aus dem Nachlasse des dahier verstorbenen Landschaftsmalers Carl Häfner.

II. **Am 25. November l. J.:** Eine Sammlung von **Antiquitäten** (Ameublement eines Ateliers), bestehend in Krügen, Gläsern, Porzellan, Eisen und Schmuckgegenständen, Kästen, Tischen, Stühlen, Uhren, geschnitzten Rahmen, Gobelins, Rüstungen, Waffen etc. etc.

III. **Am 1. December l. J.:** Mehrere Sammlungen von **Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Zeichnungen, Aquarellen** aller Schulen und Zeiten.

Kataloge sind gratis und franco zu beziehen von der

Montmorillon'schen [811]
Kunsthandlung & Auctions-Anstalt.

Der österreichische Kunstverein
(in Wien, Stadt, Tuchlauben 8.)

Wechselt in der Regel alle 4 Wochen (an jedem 1.) seine Ausstellung. Jede längere Dauer wird mit den Ausstellern unmittelbar vereinbart.

Aus allen Neuausstellungen werden Verkäufe an den Verein und an Private vermittelt. Vom Verkaufspreise bezieht der Verein 5 % Provision.

Alle Einläufe zur nächsten Ausstellung müssen bis 25. des vorhergehenden Monats anher übergeben sein, um dem Verwaltungsrathe zur Aufnahms-Jury statutenmäßig vorgestellt zu werden. — Die Eröffnung der Kisten findet nicht an der Grenze oder auf dem hiesigen Zollamte, sondern ausschließlich in den Lokalitäten des Vereins Statt. — Die ordinäre Fracht auswärtiger (nicht schon in Wien gewesener) Beschickungen brieflich geladener Aussteller trägt der Verein tour und retour. — Nicht eigens geladenen Künstlern werden auf Anfrage von Fall zu Fall die bestthunlichen Erleichterungen zugestanden. [697]

Das der Beschickung jedenfalls vorauszusendende Aviso muß die Adresse des Künstlers, Gegenstand, Umfang und Preis des Kunstwerkes, dann das Zeichen der Kiste anzeigen.

Zur Ersparung vermeidbarer Rücksendungskosten im Nichtverkaufsfalle wolle wo möglich die weitere Zuweisung hiesiger Ausstellungswerke an eine andere Kunstausstellung gleich von Wien aus kombinirt werden.

Die Mitsendung von Rahmen zu größeren Bildern ist ganz entbehrlich, da der Verein mit anzupassenden Zierrahmen verschiedener Maaße versehen ist.

Die Geschäftsleitung.

Die permanente
Gemälde-Ausstellung
Kronen-Str. 63, nahe der Friedrich-Str.
bei freiem Entrée geöffnet von 10—6 Uhr
offerirt Oelgemälde von bekannten renommirten Künstlern sowohl in einfacher als auch reicher Ausstattung zu äusserst mässigen Preisen. [797]

Im Verlage der **„Photographischen Gesellschaft", Berlin, am Dönhofsplatz,** ist wiederum ein Blid von Professor Carl Müller in Düsseldorf, dem Maler der Heiligenfamilie, unter dem Titel:

Jungfrau Maria

erschienen.

Imperialformat 4 Thlr. — Royalformat 1½ Thlr.
Cabinetformat ⅓ „ — Visitformat ⅙ „ [695]

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

F. Karsch's Kunsthandlung, Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von

Original-Oelgemälden,

da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast aussehliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 40.

2. November 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Ein Vorschlag zur Gründung von Künstler-Museen. (Schluß.)
Korrespondenzen: ☐ München, 23. Oktober. — † Rom, Mitte Oktober. (Aus den Museen; Perugini; Raphael's Fresken.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Dresden, Magdeburg, Hannover, Celle, Wiesbaden, München, Wien, Rom.
Kunstkritik: Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. Von C. A. Regnet. — Die vierte Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Berlin.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Briefkasten.

Ein Vorschlag zur Gründung von Künstler-Museen,

mit besonderer Berücksichtigung des „Rauch-Museum" in Berlin.

(Schluß.)

In diesen herrlichen Gestalten, deren Ideen- und Formenschönheit der Künstler aus einer bei ihm zu Fleisch und Blut gewordenen Anschauung des antiken Ideals schöpfte, und die doch so weit von dem bloßen Schema der Antike entfernt sind, daß sie im besten Sinne des Worts als „modern" betrachtet werden dürfen — am meisten gilt dies von der für unser Gefühl schönsten, der „kränzewerfenden sitzenden Victoria", — hat Rauch den schönsten Triumph gefeiert, durch die Verschmelzung der edelsten und reinsten Form mit der seelischen Empfindung; und hierin liegt auch der Grund für ihre ungemeine Popularität, welche nicht geringer ist als die des „Grabdenkmals der Königin Luise". —

Wenn wir diesen unsterblichen Meisterwerken Rauch's aus dem Kreise der Idealgestaltung sogleich die späteren, in dasselbe Gebiet gehörenden Werke anreihen, so geschieht dies lediglich der Vollständigkeit halber und um damit abzuschließen, da er in denselben jene Höhe der plastischen Vollendung nicht wieder erreichte. Namentlich gilt dies von dem ziemlich nüchtern ausgefallenen Seitenstück zu dem Grabdenkmal der Königin Luise, der ruhenden „Gestalt des Königs Friedrich Wilhelm III." im steifen Soldatenmantel (1843). In diese Zeit fällt auch das oben erwähnte „Grabdenkmal der Königin von Hannover", eine besonders in der Gewandung großartiger und reicher als das Luisendenkmal angelegte, übrigens mit allem Liebreiz weiblich schöner Gestaltung ausgestattete Figur. Aber ein gleich schroffer Gegensatz wie zwischen den beiden Gestalten des charlottenburger Mausoleums herrscht auch zwischen denen des Mausoleums zu Herrenhausen. Der König von Hannover, welcher noch bei seinen Lebzeiten die Ausführung seines Grabmonuments als Seitenstück zu dem seiner verstorbenen Gemahlin bei Rauch bestellte, liegt ebenfalls in der unschönen und unmonumentalen Gardehusarenuniform, welche nur durch den die unteren Theile

bedeckenden Hermelinmantel etwas verdeckt wird. Das letzte größere Idealwerk ist die erst nach des Künstlers Tode von seinem Schüler Alb. Wolff in Marmor ausgeführte, für die Vorhalle der potsdamer Friedens-Kirche bestimmte Gruppe „Moses' Gebet in der Schlacht gegen die Amalekiter". Das Museum besitzt einen vollständigen Abguß dieses Bildwerks. Wenn man sich von keinem Vorurtheil befangen lassen will, was einem bereits der Kunstgeschichte angehörenden Meister wie Rauch am wenigsten gerechtfertigt erscheint, so muß man sich sagen, daß ein solches, den ernstesten Styl heroischer Großartigkeit erforderndes Werk nicht der klaren, etwas kühlen Objektivität Rauch's gemäß war. Eher konnte diese Idee in der Ausführung etwas michelangelesk Titanenhaftes, energisch Maßloses vertragen, als das ruhige Insichselbst-Verharren der Rauch'schen Auffassung. Dennoch bleibt es ein großes und selbst mit einem gewissen Schwunge der Phantasie ausgestattetes Werk, welches sich besonders durch eine vollendete Reife in der Disposition der linearischen Verhältnisse, durch eine ernste, fast strenge Einfachheit in dem Aufbau der einzelnen Theile zum Ganzen und doch auch wieder durch eine große Mannigfaltigkeit der Formen auszeichnet. Freilich vermag es den Beschauer nur schwer zu erwärmen, noch weniger aber zu begeistern. — Endlich ist noch die Skizze zu einem „Goethe-Schiller-Denkmal" zu erwähnen, welches für Weimar bestimmt war. An dem idealen Kostüm des Entwurfs scheiterte die Bestellung, die über alle Zeit erhabenen Dichterheroen sollten durchaus im Kostüm ihrer Zeit, d. h. im Zopfkostüm, dargestellt werden. Rauch zog sich daher von der Konkurrenz zurück und schlug Rietschel an seiner Stelle vor. Was man auch von der mit Recht hochgepriesenen Gruppe Rietschel's sagen mag, die Rauch'sche Auffassung, wie sie hier in der kleinen Skizze des Museums versinnbildlicht ist, scheint uns der Vorstellung, welche die Nation von ihren Dichterfürsten hat, entschieden angemessener. Denn wie man auch die Berechtigung des Zeitkostüms für Statuen vertheidigen mag, bei Geistern von der universalen Bedeutung wie Schiller und Goethe, namentlich wenn ihre Wirksamkeit in eine Zeit fällt, die, wie die ihrige, den zopfigen Ungeschmack der Mode auf die Spitze trieb, sieht es fast wie eine Verhöhnung aus, wenn man die körperlichen Träger dieser Geister in ein so geschmackloses und bornirtes Aeußere zwängen will. Im günstigsten Falle wird ihre Erscheinung immer genrehaft bleiben, während ihr nationaler Werth ein im höchsten Sinne des Worts historischer ist. Man wird, um ein Citat eines derselben anzuführen, an solchen Standbildern sehen, „wie sie sich räusperten und wie sie gespuckt", aber nicht, was sie gedacht und geschaffen haben. Im kleinen Maaßstabe als Statuette ist die Berücksichtigung des Zeitkostüms schon eher zulässig, und Rauch's bekannte kleine Statuette (1828) von Goethe, welche den schon greisen Dichter des „Faust" darstellt, wie er mit auf dem Rücken zusammengelegten Armen im Ueberrock dasteht, vereinigt eine scharfe Charakteristik des individuellen Wesens mit plastischer Großheit in hohem Grade.

Zu dem „Denkmal Friedrichs II." auf dem Opernplatze zu Berlin, an welchem Rauch nebst einer Reihe von bedeutenden Schülern fast 12 Jahre unausgesetzt arbeiteten, rühren, wie bereits bemerkt, die ersten Skizzen aus der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre her. Das Museum enthält das gesammte Studienmaterial, ferner die Abgüsse der Hauptfigur wie der einzelnen Statuen in vollständiger Uebersicht. Schon unter der Regierung Friedrich Wilhelms III. trug man sich mit dem Plane, dem großen König ein Denkmal zu errichten. Schinkel machte einen Entwurf dazu, der wesentlich in einer hohen Säule nach Art der Trajanssäule bestand, vor welcher der „alte Fritz" in römischem Kostüm (!) als Reiterstatue aufgestellt werden sollte. Die vollkommen gerechtfertigte Pietät, welche sich noch heutzutage an den Namen Schinkel's, als Regenerators eines auf ein edles Maaß zurückgeführten Baustyls, knüpft, darf dennoch nicht das Bekenntniß hindern, daß er in Bezug auf skulptorische und malerische Ornamentation mancherlei Mißgriffe begangen hat. Es braucht hier nur an die Wandgemälde in der Vorhalle des Museums oder an die Gruppen auf der Schloßbrücke erinnert zu werden, welche beide weder in den Ideen, noch in der Darstellungsweise der norddeutschen oder überhaupt der volksthümlichen Anschauung heutiger Zeit angemessen sind: mehr noch als diese Darstellungen, welche immerhin allgemeine Gedanken der Weltgestaltung oder des Kriegerlebens versinnbildlichen, zeugt dafür sein ganz dem Boden der volksthümlichen Geschichte entrückter Plan des Friedrichs-Monuments. Rauch hatte nach diesem Entwurf seine erste Skizze entworfen, die glücklicher Weise eine solche geblieben ist. Die folgenden Skizzen nähern sich dem ausgeführten Denkmal immer mehr, obwohl immer noch in Einzelheiten, namentlich des Piedestals, große Verschiedenheit herrscht. So finden sich in einigen noch statt der vier Eckfiguren der Reiter-Generale allegorische Gestalten, „Sapientia", „Fortitudo", „Justitia", „Bellona", mit ihren Thiersymbolen Sphinx, Löwe, Kranich und Wolf zu Füßen; auch fehlten weder „Geschichte", noch „Poesie", weder „Victorien", noch „Musen". Wäre Friedrich Wilhelm III. noch länger am Leben geblieben, so wäre diese Skizze, die dritte, zur Ausführung gekommen. Wir übergehen eine vierte, dem jetzigen Denkmal noch näher kommende Skizze, an welche unmittelbar die fünfte und letzte zur Ausführung gekommene sich anschloß. Das Denkmal nun, so reich an Details und so vollendet in der Ausführung der Einzelfiguren, hat doch, z. B. gegen das wahrhaft monumental-großartige Denkmal des großen Kurfürsten gehalten, einen großen Mangel: den der Einfachheit. Es macht durch sein gedoppeltes Piedestal, welches nur einen Blick unter den Bauch des Pferdes vom Könige zuläßt, den Eindruck einer vergrößerten Miniaturarbeit. Am deutlichsten wird dies, wenn man die beiden kleinen Modelle der Kurfürstenstatue und der Friedrichsstatue (auf der Kunstkammer) mit einander vergleicht: jenes, obschon in der Wirklichkeit viel kleiner, sieht unendlich großartig und gewaltig aus, letzteres fast wie ein Tafelaufsatz. Hier sieht man recht, daß die materielle Größe es nicht thut, sondern die innere Größe der Formenharmonie. Gleichwohl ist nicht zu leugnen, daß die Ausarbeitung dieses kolossalen Werkes eine vorzügliche Bildungsschule für die jüngere Bildhauergeneration gewesen ist; das Studium des Details flößt dem Beschauer die allerhöchste Achtung vor der eisernen Konsequenz in der Durcharbeitung aller Einzelheiten ein, wenn auch über dieser sorgfältigen Ausarbeitung der geniale Schwung des auf das große Ganze gerichteten Geistes etwas zu kurz kam, der allein den Eindruck einfacher Großartigkeit in dem Werke zu erzeugen vermag.

Eine besondere Gattung der Rauch'schen Kunstthätigkeit umfaßt die zahlreichen Portraitbüsten, welche er in bedeutender Anzahl von den meisten hochgestellten und berühmten Männern seiner Zeit schuf. Auch von ihnen finden sich eine ganze Reihe im Rauch-Museum. Schlichtheit des Ausdrucks, bei sorgsamster Berücksichtigung des individuellen Charakters, zugleich oft mit einem leisen Anflug idealisirender Milderung, sind die Vorzüge seiner Auffassungsweise und technischen Behandlung. Einzelnes hier hervorzuheben, scheint unnöthig.

Was schließlich die Einrichtung des „Rauch-Museums" betrifft, so ist dieselbe in jedem Betracht mit der größten Umsicht bewerkstelligt worden. Zwar liegt der Wunsch nahe, daß eine Aufstellung der sämmtlichen Werke nach einer chronologischen Anordnung, welche für das Studium derselben, namentlich in Bezug auf die Entwicklung des künstlerischen Talents des Meisters von großer Wichtigkeit gewesen wäre, hätte Statt finden können. Aber lokale und ästhetische Gründe mögen dies unmöglich gemacht haben. Ohnehin verlieren manche Werke durch die Ungleichheit der Lichtvertheilung sehr an ihrer plastischen Wirkung. Im Ganzen aber macht die Sammlung durch die Mannigfaltigkeit und Menge der Einzelwerke, besonders wenn man sich daran erinnert, daß es die Hand Eines Mannes war, der sie schuf, einen imposanten, ja Staunen erregenden Eindruck, der noch lange, nachdem man die geweihte Halle verlassen, nachklingt und eine tiefe Ehrfurcht vor dieser gewaltigen Schöpfungskraft des Meisters als bleibende Empfindung zurückläßt. M. Sr.

Korrespondenzen.

München, 23. Oktober. In Anselm Sickinger, dem trefflichen Bildhauer und Bildschnitzer, seinerzeit dem namhaftesten Vertreter des gothischen Styles in München, hat die Kunst einen ihrer treuesten Söhne verloren: er ging am 17. October c. heim, nachdem er dritthalb Jahre lang mit einem schmerzhaften Leiden gekämpft. Sickinger war 1807 in Owingen im damaligen Fürstenthume Hohenzollern-Hechingen geboren und kam als Steinmetzlehrling nach München, als sich hier unter König Ludwig ein neues Zeitalter der Kunst aufgethan. Die Sauberkeit seiner Arbeiten verschaffte ihm Verwendung für den Königs- und Festsaal-Bau der kgl. Residenz, für Bibliothek und Ludwigs- und Bonifazius-Kirche. Besonders aber fühlte er sich von der Holzskulptur angezogen, die Entres auf einen hohen Stand gebracht. Sie führte ihn zum Altarbau, in welchem er durch selbstständige Belebung der Gesetze des gothischen Styles bald sehr Bedeutendes leistete. Aber es läßt sich auch nicht verkennen, daß unter dem wuchernden Spiel der Ornamentik ein Zug verborgen liegt, um dort und da hervorzutreten, den man bei aller Hochachtung für sein unleugbares Talent als Mangel an Grazie bezeichnen muß. Bald häuften sich die Aufträge in einer Weise, daß sich Sickinger genöthigt sah, junge, strebsame Talente zu deren Bewältigung an sich zu ziehen. Er fand sie in dem phantasievollen Architekten Georg Schneider, in dem eleganten Bildhauer Adolph Guggenberger und insbesondere in Jos. Knabel, dessen Name Jahre lang ungenannt blieb, während alle Welt seine trefflichen Werke hochschätzte: er war eben Sickinger's Gehilfe. Alljährlich vergrößerten sich die Ateliers Sickinger's, der aber, unseren meisten jüngeren Künstlers unähnlich, viel zu sehr echter Künstler war, um seine Kunst zur Spekulation auszubeuten. Als Berger das Riesenwerk der Restauration der münchener Frauen-Kirche unternahm, war es Sickinger, dem er die Ausführung der kostbaren Kanzel übertrug. Dieselbe Kirche hat einen ziemlich schwerfälligen, aber immerhin geistreich erfundenen Altar, den der Bäcker-Innung, aufzuweisen, den Sickinger nach seinen eigenen Entwürfen ausführte. Die auf den münchener Friedhöfen aufgestellten Grabmäler aus Sickinger's Atelier zählen in die Hunderte. In denselben verwerthete er früher ausschließlich gothische Formen, ging aber in den letzten Jahren davon ab, um blos mittelst werthvoller Steinarten eine bedeutende Wirkung anzustreben. Die Anzahl der von ihm gelieferten Altäre ist kaum minder groß; zu den Besten aber gehören jene in der Sct. Jadoe-Kirche zu Landshut und in der Pfarrkirche zu Velden. Sickinger hatte schweres häusliches Unglück zu ertragen: er mußte zweien erwachsenen Söhnen, die ihm hilfreich bei Ausübung seiner Kunst zur Seite gestanden, in's Grab sehen.

† **Rom,** Mitte Oktober. (Aus den Museen; Perugini; Raphael's Fresken.) Die Neuerungen, welche der Vorstand des Kapitolinischen Museums, Hr. Castellani, dort eingeführt, sind ebenso viele Verbesserungen. Indeß bliebe vielleicht noch immer etwas zu thun übrig. Als Vorbild aller ähnlichen Museen muß noch immer jenes im Louvre in Paris bezeichnet werden, und ich möchte namentlich auf eine dort bestehende Einrichtung aufmerksam machen, welche allanderwärts Nachahmung finden sollte. Dort befindet sich nämlich an jedem aufgestellten Kunstwerke ein Anschlag, der besagt, was die Statue vorstellt, in welche Zeit ihre Entstehung fällt, wo sie gefunden ward, welchem Meister sie ihrem Ursprung verdankt, sowie schließlich, welche Theile derselben neu und restaurirt sind. Das ist tausendmal bequemer als eine auf den kostspieligen Katalog verweisende Nummer. Und selbst wer im Besitz desselben, zieht in neunzig Fällen unter hundert jene Bezeichnung vor, denn das Nachschlagen im Kataloge lenkt die Aufmerksamkeit ab, stört die ästhetische Betrachtung und ist sogar zeitraubend.

Was das Vatikanische Museum anlangt, so ist es ein öffentliches Geheimniß, daß mit den verkäuflichen Eintrittskarten zu demselben ein einträglicher, das Museum benachtheiligender Zwischenhandel getrieben wird. Derselbe erklärt sich übrigens leicht genug, denn Einheimische und Fremde sind so klug, sich die hohen Treppen zu Msgr. Pacca zu ersparen, wenn sie die Eintrittskarten auch anderwärts leichter wenn auch nicht wohlfeiler haben können. Es wäre aber diesem Mißbrauch doch wohl nicht gar zu schwer abzuhelfen, vorausgesetzt, daß es nicht am guten Willen fehlte.

Die französische Akademie der schönen Künste hatte auch dieses Jahr einen Preis ausgeschrieben, und zwar aus der Architektur. Die eingesendeten Arbeiten befriedigten die Preisrichter in so hohem Grade, daß sie alle zu ihrer Verfügung stehenden Summen als Preise auszahlten. Den ersten Hauptpreis erhielt ein Schüler der Herren Pacard und André, Herr Lambert, den zweiten Hauptpreis Herr Barth, Schüler der Herren André und Coquart, den zweiten großen Preis Herr Ratouin, Schüler der Herren Pacard, Baudayer und Coquart.

Einer unserer besten Stecher, Herr Perugini, legt eben die letzte Hand an die Platte nach Raphael's „Schöner Gärtnerin" im Museum des Louvre. Herr Perugini ist nun seit zehn Jahren mit dem Stiche beschäftigt. Die Verwaltung der schönen Künste subskribirte auf 150 Exemplare des Stiches, deren jedes hundert Franken kostet. Von Perugini's Hand existirt bereits ein anderer Stich nach Raphael's Bilde: Jesus übergiebt Petrus die mystischen Schlüssel. Auch von diesem Blatte erwarb die französische Regierung 150 Expl.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. Der wiener Maler Heinrich von Angeli ist seit Wochen in Potsdam der Gast des kronprinzlichen Paares im Neuen Palais. Das Portrait der Kronprinzessin ist bis auf die Detailausführung, die sich der Künstler für sein wiener Atelier vorbehalten hat, vollendet, und ist er mit der gleichen Aufgabe in Betreff des Kronprinzen zur Zeit beschäftigt. ***

*** **Dresden.** Von dem Milliardenantheil des Königreichs Sachsen werden nach den neuesten Bestimmungen 50,000 Thlr. zur Verstärkung des Reservefonds der königl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft und 100,000 Thlr. zur allmäligen Verwendung für Zwecke der heutigen Kunst bestimmt.

*** **Magdeburg.** Der Magistrat hat ein Preisausschreiben für den besten Entwurf zu einem Ehren-Denkmal für die in den Kriegen von 1864, 1866, und 1870/71 gefallenen Magdeburger mit Preisen von 1000, 500 und 300 Mark ausgeschrieben. Zur Ausführung des Denkmals, das seinen Platz auf dem Plateau der neuen Anlagen von Bastion Clewe, nahe beim Dom, erhalten soll, stehen 20,000 Thlr. zur Verfügung.

*** **Hannover.** Die Kunstsammlungen des Königs Georg werden von der Sequester-Kommission mit großer Rücksichtslosigkeit behandelt. Der König Georg kaufte die weltberühmte Gemälde-Sammlung des jüngst verstorbenen Oberbaurath Hausmann, um sie dem Lande zu erhalten, mußte aber dem Verkäufer den Besitz der Bilder bis zu dessen Tode zugestehen. Anstatt jetzt diese Bilder dem Publikum zugängig zu machen und sie in demselben Hause am Georgenplatze unterzubringen, in welchem sich die übrigen Bilder des Königs befinden und welches selbst zu den sequestirten Vermögens-Objekten gehört, wurden die Bilder in einem Neubau in Herrenhausen aufgestapelt, wo dieselben geradezu dem Verderben ausgesetzt sein sollen. Die Parterre-Lokalität des Hauses am Georgenplatz bietet genügenden Raum zur Aufstellung der Sammlung, und man begreift nicht, weshalb die Bilder hier nicht aufgestellt werden, welche, wenn sie in den Räumen in Herrenhausen verderben, gar nicht wieder ersetzt werden können. Man hofft, daß das Staats- resp. Kultusministerium baldmöglichst Abhülfe schaffen werde.

*** **Celle.** Am 26. Oktober wurde hier ein Denkmal zu Ehren Thaers enthüllt. Die eingeladenen Gäste versammelten sich auf dem Schützenhause, von wo aus der Festzug nach dem Festplatze sich bildete. Nach Gesang und Ansprache des Comité-Vorsitzenden erfolgte die Enthüllung, worauf Herr Direktor Michelsen die Festrede hielt. Darnach folgte abermaliger Gesang und eine nochmalige Ansprache. Den Schluß bildete die Uebergabe des Denkmals an den Vertreter der Stadt Celle und die Annahme durch denselben. Die Festtheilnehmer versammelten sich später zu einem Diner.

*** **Wiesbaden.** Am 18. Oktober fand die Enthüllung des Ehren- und Liebesdenkmals statt, welches die beiden nassauischen Infanterieregimenter ihren Kameraden errichtet haben, die im letzten Feldzuge für das Vaterland gefallen sind. Das Kunstwerk stammt aus dem Atelier des Bildhauers Schies in Wiesbaden und ist in der Kastner'schen Zinkgießerei in Berlin in galvanisch bronzirtem Zinkguß hergestellt. Auf dem mächtigen Postamente thront die 10 Fuß hohe Germania in majestätischer Haltung. Bronzene Tafeln, welche in das Postament eingelegt sind, künden die Namen der Gefallenen an.

*** **München.** Der auf der wiener Weltausstellung prämiirte Professor Ed. Young hat eben auf Bestellung zwei ländliche Genrebilder vollendet, von welchen das eine ein durch die Dazwischenkunft des Ortsgeistlichen gestörtes zärtliches „Stelldichein" darstellt und das andere den Titel „Just recht" führt. Beide Bilder, verbunden mit einer glücklichen Auffassung des Volkslebens, sind von geschickter Komposition und einer seltenen Fabenfrische. Unter den im hiesigen Kunstverein neu ausgestellten Bildern sind theils dem Stoff, theils der Durchführung nach von Bedeutung: „Prinz Heinrich am Todtenbette seines Vaters Heinrich's IV." von Friedrich Pecht; „Romeo und Julia" von N. Schildknecht; „Ueberraschung", Genrebild von A. Bonbong und ein reizendes Bildchen „Friedliche Gesellschaft" von Adolph Echtler. Außerdem wurden noch ausgestellt verschiedene Gemälde von Folingsby, ein historisches Bild von Schütz in Düsseldorf, Freiersleben und Bernardo, dann Genrebilder von Hoff, Dahn und Frisch. Im Portraitfach sind zwei Bilder von Schoeninger und ein „Portrait der beliebten bayerischen Hoffängerin Frl. Stehle" von Ernst Laddey ausgestellt.

*** **Wien.** Unter den neuen ausgestellten Gegenständen des k. k. österreichischen Museums sind es verschiedene Holzschnitzereien, ein niederer persischer Tisch in Kunstmosaik dekorirt und eine Portraitbüste vom Bildhauer Kugler in Pesth ausgeführt, welche besonderer Erwähnung verdienen.

Rom. Seit einiger Zeit ist die Rede davon, man wolle ein eigenes Kunstausstellungsgebäude aufführen, und zwar auf dem Hotel des Justizministeriums, d. h. mitten in der Stadt. Das Hotel wurde nämlich zu bauen angefangen, bis heute aber noch nicht vollendet und das Mauerwerk an eine Finanzgesellschaft verkauft, die seither kein Lebenszeichen mehr von sich gab. Vielleicht kommt der Plan doch noch zur Ausführung.

— — Der Bildhauer Giulio Monteverde hat sowohl das Rattazzi-Monument für Casale als jenes für Alessandria auszuführen und so Gelegenheit, seinem alten Lorbeer neue Reiser beizufügen.

— — Dem Stadtrathe ist ein Entwurf über die Umwandelung des Teatro Corea, des alten Grabmals des Augustus, in ein gedecktes Schauspielhaus vorgelegt worden. Die Unternehmer wollen 600,000 Francs darauf verwenden. Mit einer solchen Summe können sie überall einen Neubau aufführen und es wäre sehr zu wünschen, daß sie das Mausoleum des Kaisers in Ruhe ließen. Ohne Zweifel dürfte sich die Oberintendanz der Ausgrabungen gegen das unglückliche Projekt aussprechen, dessen Ausführung Rom wieder um ein interessantes Denkmal aus alter Zeit ärmer machte. Die klerikale Regierung enthblödete sich nicht, das Kaisergrab in ein Amphitheater umzuwandeln; Aufgabe der liberalen ist es, dasselbe der Geschichte heimzugeben. Zu allem Ueberfluß aber käme der Bau in die Hand eines Architekten, für den die Sache so wenig Interesse hat, daß er sich nicht einmal die Mühe gab, Du Pérac's Abbildung des Mausoleum des Augustus vom Jahre 1575 nachzusehen, das den Bau in seiner damaligen Gestalt zeigt, nämlich mit einem etruskischen Portal an der Flußseite, mit einem grandiosen Sarkophag und zahlreichen Statuen.

Kunstkritik.

Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung.

Von **Carl Albert Regnet.**

I.

Hätte die wiener Weltausstellung des Jahres 1873 auch einen weniger riesigen Umfang gewonnen als sie in der That gewann, die Aufgabe, die sich der denkende Besucher derselben zu stellen hatte, wäre noch immer unendlich schwer zu lösen gewesen. Die Schuld liegt in der Grundanlage des großen Ausstellungsgebäudes, in dem unglückseligen Fischgrätensystem, das man adoptirte, weil ein älterer Entwurf eines freilich höchst schätzbaren Baumeisters dasselbe angenommen hatte, obwohl man sich sagen durfte, er hätte es bestimmt fallen lassen, wäre damals der Rundbau der pariser Weltausstellung von 1867 schon ausgeführt gewesen. Das Fischgrätensystem erschwert eine vergleichende Betrachtung der gleichen Industriezweige bei den verschiedenen Völkern außerordentlich, während man andererseits den Charakter der einzelnen Völker vortrefflich studiren kann, da sich die Ausstellung eines jeden in einem mehr oder minder abgeschlossenen Raum befindet.

So fehlt zum Glück neben der Schattenseite auch die Lichtseite nicht, wenn sie auch bedenklich schmaler ist als jene. Dagegen vermittelte der Rundbau der pariser Ausstellung von 1867 beide Seiten, die ethnographische und kunsthistorische, wie die industrielle und ästhetische in ihrem glücklich erfundenen Fächersystem. Ging man den Radius vom Mittelpunkt bis zur Peripherie entlang, so übersah man die Arbeit eines Volkes; durchschritt man einen der koncentrischen Kreise des Baues, so verfolgte man z. B. die Webarbeiten oder Metallarbeiten von Frankreich bis Japan.

Im Industrie-Palast des Praters braucht man aber nahezu eine halbe Stunde, um von den Seidenzeugen im indischen Zelt der Engländer bis zu jenen der Türken und Chinesen zu gelangen. Auf diesem Wege aber muß der Eindruck durch so viel tausend neue und theilweise noch dazu fremdartige Gegenstände, die sich dem Blick unwillkürlich aufdrängen, namhaft geschwächt werden. Das macht sich namentlich in Bezug auf die Zusammenstellungen von Farben geltend, die sich dem Auge ihrer Natur nach nicht so dauernd einprägen als Formen.

Und mit welchen Maaßverhältnissen hat man es in Wien zu thun! Derjenige Theil des Praters, auf dem sich der Ausstellungs-Palast mit seinen zahllosen Pavillons und Anlagen erhebt, umfaßt einen Flächenraum von weit über 400 Joch, ist also nahezu dreimal so groß als die vier Plätze, welche den vorangegangenen Welt-Ausstellungen in London und Paris zur Verfügung standen, zusammengenommen.

Man hat in Wien das erprobte Alte dem Neuen opfern zu sollen geglaubt und kann schließlich nichts zur Rechtfertigung dessen vorbringen als daß auch das erprobte Alte nicht aller und jeder Kritik unbedingt Stand hielt. Aber es wäre Unrecht dem Gedanken poetischen Gehalt abzusprechen: er beginnt mit dem äußersten Kulturlande des Ostens, mit dem „Lande der aufgehenden Sonne", Japan und so nach Westen vorschreitend, läßt er die Völker in ihrer Aufeinanderfolge sich die Hand reichen.

Diesen Grundgedanken festhaltend schuf man einen Industrie-Palast von 950 Meter Länge und 205 Meter Breite, der von 16 Quergallerien von 15 Meter Breite und 75 Meter Länge durchschnitten wird. So entstanden zwischen den Quergallerien Höfe von 35 Meter Breite, welche zwar nach dem ursprünglichen Plane auch Ausstellungsobjekte aufnehmen aber ungedeckt bleiben sollten, während sie nachträglich fast alle gedeckt wurden. In der Mitte der ganzen Anlage aber erhebt sich die vielbesprochene große Rotunde, welche die Hauptgallerie in zwei gleiche Theile theilt und sich vermöge ihrer riesigen Maaßverhältnisse gewissermaaßen selber als kolossales Ausstellungsobjekt darstellt. Die Rotunde ist der größte, ohne Stützen bedeckte Raum der bis jetzt gebaut wurde, denn sie ist über 40 Klafter hoch und bildet einen Kreis, dessen Umfang 1080 Fuß beträgt. Ist auch der Anblick im Allgemeinen ein imponirender, so urtheilt die sachmännische Kritik doch weit weniger günstig darüber. So führt namentlich die Foerster'sche „Allgemeine Bauzeitung" in ihrem Schlußheft von 1872 das „Wundervolle" der Rotunde auf das Maaß einer für ihren Erfinder und ihre Bewunderer wenig schmeichelhaften Natürlichkeit zurück, spricht von einem „mächtigen Tumulus" oder einen „altmexikanischen Denkmal", dem diese „Kuriosität" der ganzen Gebäudeanlage gleiche, und bemerkt, wie das Kuppeldach doch eine gar zu fatale Aehnlichkeit mit einem Lampenschirm habe.

Nächst dem Industrie-Palast ist es die „Kunsthalle", welche uns zunächst berührt. Die Architektur ist eine auffallend einfache: lang und niedrig ziehen sich die durch große Fenster und eine Reihe schlichter Pfeiler gegliederten Mauern hin, und wie hoch man auch den Baumeister, Hasenauer, achten mag, es läßt sich nicht verhehlen, daß weder die Pfeilerhalle des Mittelbaues, noch die abschließenden Quertrakte mit den Seitenportalen die etwas langweilige Maaße beleben können. Desto verdienstlicher aber erscheint das Innere, namentlich durch die Herstellung des Seitenlichts, wo solches besteht. Das Oberlicht bewährte sich auch hier wieder nicht. Uebrigens dominirt das Oberlicht in der Kunsthalle zum Nachtheil aller kleineren Bilder.

Das bedeutendste Werk von allen Ausstellungsbauten ist unbestritten der „Kaiserpavillon", der sich als ein einstöckiger Bau mit erhöhter Mittelhalle und niedrigen Eckpavillons darstellt, welche gleich dem Mittelbau flach gewölbte, mit Skulpturen geschmückte Louvre-Dächer tragen. Die Vorderseite ist von edler Einfachheit, nur der Mittelbau zeigt einen viersäuligen korinthischen Portikus, während die Architektur der Rückseite reichere und gefälligere Formen aufweist. Die Façade gegen den Park ist nämlich durch einen offenen Säulengang ausgezeichnet, zu dem drei Stufen emporführen; der Bau zerfällt in einen vorspringenden Mittelbau und zwei Seitenflügel, die in den Ecken durch Pavillons abgeschlossen sind. Die dekorative Ausstattung und Einrichtung sämmtlicher Räume bildet ein Ganzes von so stylvoller und gediegener Pracht, wie es wohl kaum jemals in neuerer Zeit für einen nur vorübergehenden Zweck so vollendet hergestellt ward. Das größte Verdienst Hasenauer's aber dürfte darin liegen, daß sein von hellenischer Grazie angehauchtes Werk trotz aller Pracht und allem Reichthum, mit dem es um seiner Bestimmung willen auszustatten war, doch von dem großartigen Nutzbau der Industriehalle nicht in einer Weise absticht, welche es als ein in die ganze Anlage unorganisch hineingestelltes Fremdartiges erscheinen ließe.

In dem zierlichen Bau des Jurypavillons legte der Architekt Feldscharek eine schöne Probe seines Talents ab. In der Gesammtanlage dem Kaiserpavillon ähnlich, weicht er von diesem dadurch ab, daß der Mittelbau mit dem großen Versammlungssaal der Jurors zweistöckig angelegt ist, um die offenen Säulengänge der Rückseite sich auch um den halbrunden Abschluß des Saalbaues herumziehen,

sowie daß die Dächer die schlichtere Form gestützter Pyramiden zeigen.

Fassen wir den Styl der Ausstellungsbauten in's Auge, so kommen wir zu dem Ergebnisse, daß ein reiner Styl nirgends zum Ausdruck kommt, daß sich aber doch an allen ein gemeinsamer Grundcharakter manifestirt, der der Spätrenaissance mit italienischer, noch mehr aber mit französischer Färbung. Das kann nicht befremden. Wir bemerken denselben Zug durch die neueste Architektur nicht blos Wiens, sondern auch in Stuttgart, München, ja mit gewissen durch die Traditionen der Schinkel'schen Schule erklärlichen Modifikationen auch in Berlin. Paläste und bürgerliche Wohnhäuser weisen auf die Vorliebe der Besitzer wie der Baumeister für das Behäbige und Prächtige der noch vor Kurzem so viel geschmähten Zopfzeit hin. Theoretiker und Praktiker studiren die Gebilde des Zopfes jetzt mit demselben Eifer wie vor Jahren jene der Gothik und des Hellenismus. So gründlich hat sich unser Geschmack geändert. Und das nicht blos in der Architektur, sondern auch in Plastik und Malerei. Wohin das führen soll, läßt sich im Augenblicke kaum voraussagen, am wenigsten aber darf man von diesen Tendenzen eine nationale Kunst erwarten.

Aber bei den Ausstellungsbauten handelte es sich nicht um eine nationale Kunst, sondern um die Herstellung, ich möchte sagen: internationaler Räume, die dem Geiste der ganzen Menschheit und dem Triumphe der Arbeit geweiht sind, es handelte sich um die rasche Herstellung gewaltig ausgedehnter Massen von weltmännischer Eleganz und zwischen freundlichen Parkanlagen. Dieses Ziel aber erreichten die wiener Architekten auf dem Ausstellungsplatze durch die grandiose Rythmik der auf römischer Basis beruhenden Massengliederung, durch die kuppelförmigen Dachabschlüsse und die wenn auch leichte, doch unbestreitbar ungemein anmuthige Ornamentik.

Leider begriffen das die deutschen Architekten nicht; indem sie in den deutschen Annexen und Pavillons etwas ganz Neues, vielleicht Nationales zu schaffen versuchten, brachten sie nichts zu Wege als häßliche Holzschuppen, die durch die barbarische Bemalung nur noch abscheulicher wurden. Und doch hätten sich die Baumeister nur die zierlichen gedeckten Gänge als Muster ansehen dürfen, die das Hauptportal an der Hauptallee mit den Ausstellungsbauten verbindet. Leider werd' ich auf den deutschen Ungeschmack aber noch öfter zurückkommen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Die vierte Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Berlin.

Der Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen, welcher vor mehren Jahren in Berlin begründet wurde, hat auch in diesem Jahre wieder eine, und zwar die vierte Ausstellung in den Sälen der königl. Akademie der Künste veranstaltet.

Indem wir auf diese, wiederum ziemlich zahlreich beschickte Ausstellung hinweisen, müssen wir von vornherein — wenigstens für die überwiegende Mehrzahl der ausgestellten Werke — auf eine Kritik im absoluten Sinne des Worts verzichten. Nicht etwa aus dem Grunde, weil es Damen sind, gegen deren Arbeiten eine solche Kritik zu üben den Forderungen der Courtoisie widerspräche, sondern weil es sich bei diesen Künstlerinnen-Ausstellungen wesentlich um edukative Zwecke handelt. Es geht dies schon daraus hervor, daß ein nicht unbeträchtlicher Theil der Ausstellung aus Arbeiten besteht, welche aus dem mit dem Verein der Künstlerinnen verbundenen Lehrinstitut für Zeichnen und Malen hervorgegangen sind. Und gerade diese Arbeiten, namentlich die unter der Leitung des als Lehrer bewährten Scherres gefertigten Zeichnungen, sind es, welche das verhältnißmäßig größte Interesse einzuflößen geeignet sind. Nächstdem sind es die Werke der Blumen- und Arabesken-Malerei, die von vielem Geschmack und jener Sorgfalt in der Detailausführung Zeugniß ablegen, welche das Privilegium der weiblichen Hand ist.

Endlich aber giebt es noch eine dritte Klasse von Arbeiten, allerdings sehr vereinzelt, aber darum nur um so werthvoller, welche eine höhere selbstständige künstlerische Kraft verrathen; dieselben knüpfen sich an die wohlbekannten Namen der Damen Elisabeth Jerichau-Baumann, Auguste Röstel, Clara Heinke, Ulrike Laar, Helene Richter und einige andere von etwas geringerer Bedeutung.

Die erwähnten Zeichnungen und Aquarellen aus der Schule des Vereins treffen wir in dem ersten Zimmer. Sie umfassen die ersten Anfänge der Kinder- und Elementarklasse bis zu den Zeichnungen nach der Antike, nach lebenden Modellen, landschaftlichen Studien und Aquarell- und Blumenmalereien. Unter denselben befinden sich auch einige schöne Kohlenzeichnungen von dem Lehrer der Landschaftsklasse, Herrn Maler C. Scherres. Im zweiten Zimmer sind die Gewinne zu der am Schluß der Ausstellung stattfindenden Verloosung ausgestellt. Es ist nämlich jedes Mitglied des Vereins verpflichtet, einen Beitrag zu liefern. Die älteren Kunstfreundinnen haben sich mit werthvollen Photographien und Albums losgekauft, die jungen ausübenden Künstlerinnen mit Lust und Liebe Sachen geschaffen, unter denen einzelne recht hübsch zu nennen sind.

In demselben Zimmer befinden sich auch Initialen und Aquarellen. Besonders sind es diejenigen von Frau v. Worningen in Freiburg in Baden, die durch gut gewählte Formen und künstlerische Ausführung das Interesse in Anspruch nehmen; auch die Gouachemalereien von Alma Schindler und Marie König sind zu erwähnen. Marie v. Strantz hat zwei Pastellgemälde ausgestellt: „Marguerite", Pastell nach dem Leben, und „Junge Dame im Kostüm Karl's des Zweiten". Diese Gemälde überraschen durch gutes Kolorit und gefälligen Ausdruck. Rosa Petzel hat mehre Kopien nach Rubens, Rembrandt und Guido Reni, auch einige Originale geschaffen: „Christus unter dem Kreuz erliegend", „Eine kleine Römerin" und mehre Portraits. Paula Bonte's „Norwegische Landschaft" ist recht lebendig gehalten und mit Fleiß kolorirt. Antonie Biel ist ebenfalls auf diesem Gebiete mit einer „Marine" und einem „Strand" vertreten. — Frau Franziska Graef hat auf Marmor einige vortreffliche Zeichnungen geliefert. Ganz besonders gefiel uns das Bild der Königin Luise von Auguste Reich, welche daneben noch eine Mappe für Bilder von patriotischer Bedeutung, auf Holz gemalt, der Ausstellung beigesteuert hat. Auf der Vorderseite dieser Mappe befindet sich dasselbe Bild der unglücklichen Königin in verkleinertem Maaßstabe. Zwei Einrahmungen zu Zeichnungen oder größeren Photographien von Alwine Schrödter aus Karlsruhe sind mit großem Geschick gearbeitet. Die fruchtbare Malerin Elisabeth Jerichau-Baumann in Rom hat 7 Gemälde hergesandt und sind dieselben mit wenigen Ausnahmen die Perlen der ganzen Ausstellung. So z. B. „Ein griechischer Hirt auf den Ruinen des Parthenon" und ein Zigeunermädchen „Rositta" sind Gemälde von Bedeutung. Rosa Behm hat ein männliches und ein weibliches Portrait ausgestellt. Namentlich das erstere ist scharf ausgeprägt. Der lange Bart, das Gesicht, die gefurchte hohe Stirn

und die Augen flößen Ehrfurcht ein. — Unter den Genrebildern heben wir „Schlecht Wetter“ und „Frisch gewagt“ von A. Röstel und „Ihr Blümlein, alle, heraus, heraus!“ von M. v. Rouvroy hervor. Neben zwei Portraits hat Clara Heinke ein großes Gemälde geschaffen: „Neue Portraits nach dem Leben“, aus dem Passionsspiel zu Oberammergau, die bereits früher besprochen wurden. Blanka v. Hagen hat einige Studien ausgestellt, unter denen eine „Altdeutsch“, ein zur Kirche schreitendes, in altdeutsche Tracht gekleidetes Weib darstellend, besonders gut ist. Marie Remy's zahlreiche Frucht- und Blumenstücke heben sich durch geschmackvolles Arrangement und saubere Ausführung von den meisten Arbeiten ihrer Kolleginnen ab.

Charakterbilder, große Entwürfe aus der Geschichte oder Sage, Gruppen und Gestalten aus Dichtungen sind nicht vorhanden.

G. W.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Wo in Glasgemälden eine satte Farbe an eine andere, minder tiefe Farbe, oder wo eine zurücktretende an eine vorspringende Farbe angrenzt, da wird der zwischenliegende Bleifaden stets von der satten, zurücktretenden Farbe verzehrt und als Contour gelöscht. Aus diesem Grunde darf der Glasmaler nur da auf die zeichnende Contourwirkung des Bleistreifens rechnen, wo letzterer nicht zwei Farbentöne von verschiedener Helle und Kraft an einander löthet. In einem solchen Falle, was namentlich bei musivischen Glasteppichen erkennbar wird, sehen wir manchmal die Bleilinie, welche in den hellen Partien noch contourirte und zeichnete, im Weiterverlaufe plötzlich in den Rand eines satten Farbentones hineintauchen und in demselben optisch verschwinden. In diesem Sinne gilt in den nachbarlichen Beziehungen der Farben gegeneinander, was den Raub des Contours betrifft, buchstäblich das Recht des Stärkeren. Die kräftigere Farbe reißt unter Vergrößerung ihrer Gebietsgrenze den Contour im Glasgemälde unwiderstehlich an sich, und zwar stets auf Kosten der nachbarlichen helleren Farbfläche. Diese Thatsache, daß im Glasgemälde selbst die breitesten Bleicontouren von jeder anstoßenden tiefsten Farbe spurlos annektirt werden, ist eine von den Klippen, welche die freie Bewegung im Komponiren von Glasmalereicartons hindern und vom Zeichner ein besonderes Studium der einschlägigen Technik und der optischen Fernwirkungen fordern. Meisterhaft haben die Glasmaler des 12., 13. und 14. Jahrhunderts mit diesen optischen Erfahrungsregeln des Contourspiels umzuspringen gewußt. Mag sein, daß die allstündliche Begegnung mit den polychromen Alltagskostümen des Mittelalters das Auge der alten Künstler für die Handhabung des Farbenwechselns überhaupt mehr in Uebung hielt, als dieses bei den farbscheuen Moden der späteren Jahrhunderte der Fall ist: genug, die Alten sind unübertroffene Meister im Wechselspiel der ornamentalen Contouren und Farben. Diese Virtuosität der alten Glasmaler im Handhaben des Contours und seiner farbigen Zwischenfelder sollte uns beim Komponiren neuer Glasmalereimotive bescheiden machen. Auf Grund vieljähriger Beobachtungen wage ich die Behauptung, daß wir beim möglichst sklavischen Kopiren der alten Glasgemälde am besten fahren. Das freie Variiren mit alten Glasmalerei-Motiven fällt in unserer farbenarmen Zeit manchmal gar zu unglücklich und dürftig aus.

Profanbauten mit Glasmalerei.

Das 14. Jahrhundert trug die Kunst der „Glasbrennerei“ zuerst von den Kirchen und Klöstern in die Architektur der Civilbauten hinüber. Zur Zeit Karl's V. sah man in Frankreich die Fenster aller königl. Schlösser in ihrer ganzen Flächenausdehnung von farbenreichen Glasmalereien leuchten. Die Fenster des Louvre zu Paris prangten in statuarischen Bildern, welche von gläsernen Goldbaldachinen bekrönt waren. In den Gemächern des Königs, der Königin, der Prinzen und Prinzessinnen waren alle Fenster mit den prunkenden Wappen und Kriegsemblemen derjenigen ausgestattet, welche diese Zimmer bewohnten. Der Geschichtsschreiber hat uns sogar in den Rechnungen der Glasmaler die Preise dieser Wappen-Glasgemälde überliefert. Jedes Wappenfeld von 1 Fuß in Quadrat wurde mit 12 Frcs. bezahlt.*) Aber nicht allein die Paläste der Könige, auch die Wohngebäude reicher Privatpersonen wurden damals schon mit luxuriösen Glasmalereien ausgeschmückt; auch beschränkte man sich nicht auf die traditionellen Cartons der Kathedralfenster, auf Heiligenbilder und auf die Darstellung kirchlicher Legenden; man malte in buntem Glase für Profanbauten bereits üppige Scenen aus der griechischen und römischen Mythologie und Geschichte, Bilder aus dem Leben der Zünfte und Gewerbe, Ritter- und Drachengeschichten, Minnebilder und poetische Allegorien. Carl V. und Carl VI. förderten in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die schöne Kunst der Glasmalerei, indem sie die Glasmaler mit verbrieften Privilegien beschenkten und ihren Stand vor allen anderen Künsten und Industrien hervorhoben. Es erstanden Glasmalerei-Ateliers und Glasbrennereien in allen Ländern, besonders in Frankreich (Paris, Rouen) und Belgien (Mecheln). Die Glasmalereierzeugnisse des 14. Jahrhunderts büßen aber allmälig immer mehr von ihrem urprünglichen musivisch gestückelten Medaillonchakter ein; die byzantinischen Anklänge in Ornament und Bild traten immer mehr zurück, der Spitzbogen der Fensterrahmen gestattet eine freiere Entfaltung der Gemäldeflächen, und in den Mosaikbildern treten bereits die Anfänge der Perspektive auf; die Motive der Ornamente sind offenbar denen der Steinarchitektur entlehnt; der Glasmaler schnitt und verflickte seine farbigen Glasstückchen nach Zeichnungen, welche er den Steinhauern und Bildhauern abgelauscht hatte. Viele Profanfenster aus damaliger Zeit sind Illustrationen zu der Zeit- und Ortschronik ihres Ursprunges, und geben vortreffliche Anhaltspunkte zum Studium der mittelalterlichen Kostüme und Wappen, z. B. 5 Fenster in St. Gudule zu Brüssel, in welchen Prinzen aus dem Hause Oesterreich, welche damals in den Niederlanden herrschten, in ganzer Gestalt und Ausrüstung abgebildet sind.

Im 15. Jahrhundert nahm die Glasmalerei allmählich eine neue Richtung an. Die Glasfabrikation hatte einen großen Fortschrittt gemacht. Neben dem in seiner ganzen Masse gefärbten Fensterglase wurde jetzt das farbige Ueberfangglas dargestellt: Glastafeln, welche etwa zu drei Viertel der Dicke weiß, zu ein Viertel der Dicke farbig, d. h. schon aus dem Schmelztiegel in zwei La-

*) Sauval, Antiquités de Paris, 1724 t. II. p. 20. — Pierre Levieil p. 73. — Levy & Capronnier p. 92.

mellen ausgeblasen waren. Dieses Glas hatte für den Maler viele Vorzüge, es war klarer, zarter im Ton, es hatte, je nach dem Fließen der schmelzenden Platte, an einzelnen Stellen schöne dunklere Schattirungen bekommen, d. h. es war im Farbenton geflammt: ein Umstand, den der Glasmaler dazu benutzte, Gewandstücke z. B. mit Berechnung auf diesen Flammschatten für Falten der Draperien aus solchen ungleichmäßigen Glastafeln auszuschneiden. — Durch das farbige „Ueberfangen" der Gläser brachte man nunmehr auch eine reiche Abtonung aller Mischfarben zu Stande, vom leichten Fleischton bis zum tiefen Blauviolett. Der Glasmaler hatte ferner im farbigen Ueberfangglase ein neues Mittel in der Hand, ornamentale Details, welche man früher nicht gekannt, in die Glasmalereitechnik einzuführen: er konnte die zartesten Verzierungen aus dem farbigen Ueberfang der Glastafeln herausschleifen und erzielte dadurch prächtig glänzende weiße Partien im Glase. In diese hinein malte und schattirte er in Tuschmanier mit seiner bräunlichschwarzen Palettefarbe, auch wußte er die Rückseiten solcher ausgeschliffenen Glasstellen mit dem Kunstgelb geschickt zu hinterlegen und verwandelte so die weißen Silberpartien des farbigen Glasgrundes in tiefes, warmes Gold. Diese Technik findet sich nirgend schöner angewandt, als auf französischen Glasgemälden, in welchen auf Teppichen und Königsgewändern goldene Lilien auf azurfarbigem Grunde angebracht sind. Hier wurde der blaue Ueberfang nach dem aufgebauften Contour der Lilien scharf weggeschliffen und der weiße Lilienfleck auf der Rückseite des Glases mit Silbergelb goldig gefärbt, während vorn in der Schlifffläche die Zeichnung der Lilie mit Schwarzbraun vervollständigt und abschattirt wurde. Dieses selbigen technischen Hülfsmittels bediente man sich vielfach in der Wappenmalerei; heraldische Löwen und Kronen, Helme und Helmschmuck, kurz alle weißen und Goldstellen der Wappen wurden von jetzt ab vielfach durch Ausschleifen der farbigen Ueberfanggläser und enkaustisches Versilbern der ausgeschliffenen Partien dargestellt.

Man kann nicht behaupten, daß die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert durch die Einführung des Ueberfangglases an Charakter und Harmonie gewonnen habe. Eher das Gegentheil: die Gesammthaltung der Glasgemälde wurde immer weicher, die Kraft der verbleiten Farben und die Reinheit des Farbwechsels war nicht mehr, wie in den früheren Arbeiten, streng und ebenmäßig ausgeprägt; die ernste Kunst drohte vorübergehend in Künstelei auszuarten. Man fühlt den Gegensatz erst heraus, wenn man zwei Glasgemälde aus den verschiedenen Epochen miteinander vergleicht.

Die Geschichte der Glasmalerei macht auf einige hervorragende Profanverglasungen des 15. Jahrhunderts aufmerksam.*) So erwähnt sie u. a. ein Fenster von 48 Fuß Fläche in dem großen Rathssaale zu Gent. Dasselbe enthielt die Wappen König Karl VI., Johanns des Furchtlosen und seiner Gemahlin Margaretha von Bayern und Johann's von Flandern; ferner mehrere Prachtfenster im Rathhause zu Bourges; in einem derselben das Bildniß Karl VII., wie er vor dem Erzbischofe von Reims kniet, sowie die Portraits von dreizehn französischen Pairs.

Wie in Frankreich die reichen Prälaten die Fenster ihrer Paläste und Landhäuser mit Glasmalereien verzieren ließen, schildert de Caumont.**) Die meisten großen Gebäude der Stadt Nuys sollen im 15. Jahrhundert, nach dem Wiederaufbau dieser zerstörten Stadt, die herrlichsten Glasgemälde aufgewiesen haben. Es war damals in vielen Städten Frankreichs und Belgiens schon Modesache, als unzertrennliche Zugabe zum Luxus der Hausarchitektur auch den Luxus der reich gemalten Fenster als unzertrennliche Zugabe zu besitzen, während in Deutschland die Glasmalerei noch ausschließlich in den Klöstern gepflegt wurde und kirchlichen Zwecken diente.

*) Levy & Caprounier l'histoire de la peinture sur verre, Bruxelles 1860, pag. 102.

**) Bulletin monumental, Caen 1839. pag. 395.

Briefkasten.

Herrn Dr. S. in Wien. Wir ersuchen wiederholt um Fortsetzung der Berichte über die Permanenten Ausstellungen. D. Red.

Herrn Dr. O. in Linnich. Wir ersuchen dringend um Fortsetzung und Vollendung des Manuskripts. Wie steht's mit den Illustrationen? D. Red.

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von
Original-Oelgemälden,
da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.
Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.
Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.
[676] **Theodor Lichtenberg.**

Drugulin's Leipziger Kunst-Auction.
Montag, den 10. November, die hinterlassenen
Kupferstich-Sammlungen zweier nordischen Kunstfreunde,
wobei werthvolle Werke von **Boissieu** und **Rubens**, vorzügliche Schabkunstblätter, klassische Grabstichelarbeiten u. einige Handzeichnungen.
Kataloge durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen oder franco gegen franco direct von
[807b.] **W. Drugulin in Leipzig.**

Im Verlage des **Leipziger Kunst-Comptoirs** (W. Drugulin) ist erschienen:

Massaloff, N., (Membre de l'Académie Impériale des Beaux Arts de St. Petersbourg.) **Les chefs d'œuvre de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Gravés à l'eau-forte. Epreuves d'Artiste. Première série. Vingt gravures. In Mappe. Thlr. 40. —

——— **Les Rembrandt de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Epreuves d'artiste. Quarante gravures. In Mappe. Thlr. 80. —

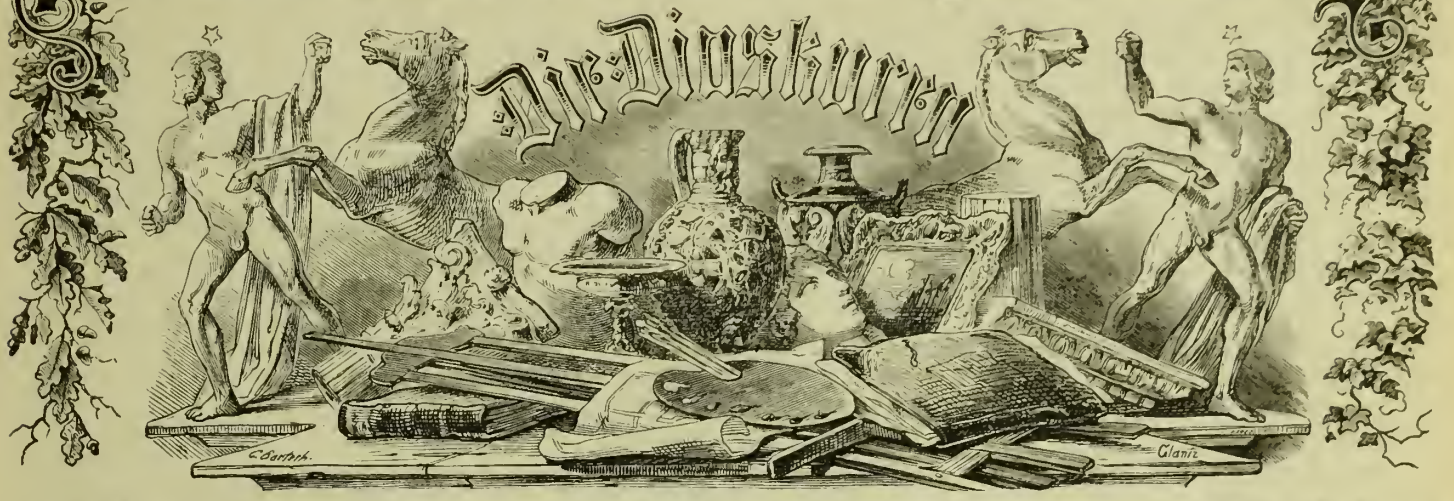
Drugulin, W., Allart van Everdingen. Catalogue raisonné de son œuvre gravé. Orné de quatre héliographis. Thlr. 3. 10.
[806]

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser.
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.
Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.



18ter Jahrgang. № 41.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

9. November 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus, von M. Sr.
Korrespondenzen: † Düsseldorf, Anf. Novbr. (Ein Portrait von Müller aus Bonn.) — † Rom, Mitte Oktober. (Portrait des Papstes; Bau der anglikanischen Kirche; Raphael's Fresken. Schluß.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Breslau, Leipzig, Dresden ꝛc.
Kunstkritik: Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. Von C. A. Regnet. (Forts.)
Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.
Erklärung.
Ausstellungskalender.

Abonnements-Notiz.

Diejenigen geehrten — hiesigen wie auswärtigen — **Kreuzband-Abonnenten,** welche noch mit dem Abonnement bis Ende des laufenden Jahres restiren, werden dringend gebeten, dasselbe **innerhalb spätestens 14 Tagen** an die unterzeichnete Expedition (franco) einzusenden, da nach Ablauf dieses Termins der Betrag **per Postvorschuss** eingezogen werden müsste.

Berlin, Villa Schasler bei Wilmersdorf, den 5. Oktober 1873. **Die Expedition der Deutschen Kunstzeitung.**

Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus,

mit besonderer Berücksichtigung von E. v. Hartmann's „Philosophie des Unbewußten".

Von M. Sr.

Unsere Leser erinnern sich vielleicht noch der kritischen Besprechung, welcher wir das berühmte Werk E. v. Hartmann's, das nunmehr bereits in fünfter (stereotypirter) Auflage vorliegt, zu unterziehen uns nicht entbrechen konnten. Im Princip waren wir mit E. v. Hartmann einverstanden, und wenn wir nicht alle Konsequenzen desselben als solche für die Aesthetik acceptiren konnten, sondern uns veranlaßt sahen, einige Bemerkungen dagegen zu machen, so freuen wir uns konstatiren zu können, daß unsere Einwürfe im Wesentlichen bei der neuesten Ausgabe berücksichtigt und folglich als berechtigt anerkannt worden sind.

Heute haben wir es nun noch nicht mit dieser neuesten Auflage und den wichtigen Zusätzen und Veränderungen in derselben zu thun, sondern mit der interessanten Schrift eines Anhängers Hartmann's, betitelt: „Der Pessimismus und seine Gegner", in welcher der Verfasser, A. Taubert, sich die dankenswerthe und doch in vielfacher Beziehung undankbare Mühe giebt, eine Reihe von Gegnern Hartmann's ad absurdum zu führen. Beschränkte sich der Inhalt der Schrift auf diese polemische Tendenz, so würden wir kaum Veranlassung haben, darauf an dieser Stelle hinzuweisen; allein das Büchlein enthält außerdem eine solche Menge positiven Stoffs, namentlich aber nähere Ausführungen und Erläuterungen bedeutender Gedanken Hartmann's, daß wir uns nicht enthalten können, unsern Lesern Einiges, was das von uns vertretene Gebiet, die Aesthetik,

betrifft, daraus mitzutheilen und daran hin und wieder einige Bemerkungen zu knüpfen.

Unter den eilf Kapiteln, in welche die Schrift zerfällt, sind es besonders zwei, welche unser specielles Interesse erregen, das siebente: „Die Glückseligkeit als ästhetische Weltanschauung" und das sechste: „Der Naturgenuß".

Lassen wir zunächst den Verfasser — mit Fortlassung der blos polemischen Stellen — selbst reden. Er beginnt mit dem Satz, es sei „ein gewöhnlicher Irrthum der Optimisten, bei der Frage nach dem Werth des Lebens das reale Dasein zu konfundiren mit dem ästhetischen Eindruck, den dasselbe in dem Beschauer erweckt" und citirt im Weiteren die Stelle Schopenhauer's: „Inzwischen heißt ein Optimist mich die Augen öffnen und hineinsehen in die Welt, wie sie so schön sei im Sonnenschein mit ihren Bergen, Thälern, Strömen, Pflanzen, Thieren u. s. s. Aber ist denn die Welt ein Guckkasten? Zu *sehen* sind diese Dinge freilich schön, aber sie zu *sein* ist ganz etwas Anderes."

Gegen solchen „Guckkastenstandpunkt" bemerkt nun der Verfasser: Diese Verwechselung der ästhetischen und idealen Schönheit mit der realen Annehmlichkeit der Welt geht am klarsten hervor, wenn man bedenkt, daß die Kunst und das ästhetisch Schöne in ihren höchsten, das Menschenherz am mächtigsten bewegenden Leistungen nicht etwa das Glück, sondern gerade das tiefste, unermeßlichste Leid zur Anschauung bringen, wie es in der Tragödie geschieht. Wie hier das Gefühl der idealen Schönheit geweckt wird durch die Veranschaulichung fremden Leides, so sind es auch in der Naturschönheit gerade die furchtbarsten Ereignisse, welche den tiefsten ästhetischen Eindruck hervorrufen, also z. B. Eruptionen, Seestürme, Orkane und große Feuersbrünste, — Erscheinungen, welche nicht nur durch ihre Großartigkeit und Erhabenheit eine der ersten Stellen in der Naturschönheit einnehmen, sondern auch durch den Reiz der Bewegung und ihre formale Schönheit bei weitem diejenigen übertreffen, welche ausgelegt werden können als Darstellungen einer ungetrübten Behaglichkeit und eines idyllischen Glückszustandes. In den künstlerischen Darstellungen, welche ihre Motive aus dem menschlichen Leben nehmen, ist es noch eklatanter, daß eine Darstellung bloßen Glückes höheren ästhetischen Ansprüchen ebensowenig genügen kann wie ein Musikstück aus lauter Harmonien. Je schärfer die Glückeswechsel, je greller die Disharmonien und Konflikte, je tiefer die dargestellten Leiden und Schmerzen (Niobe, Laokoon), desto lebhafter wird das ästhetische Interesse gefesselt, und die Versöhnung, welche wir am Schlusse poetischer Kunstwerke fordern, erreicht gerade dann den höchsten Grad, wenn sie vom eudämonologischen Standpunkte aus keine mehr ist, d. h. wenn der unlösliche Konflikt zur transcendenten Versöhnung der tragischen Vernichtung führt. Damit ist der schlagendste Beweis geliefert von der Hinfälligkeit der Annahme, wonach das bloße Dasein der Schönheit schon ein Bürge des Glückes der Welt sei, ganz abgesehen von der weiterhin noch zu erörternden Frage, ob denn die Schönheit und das Aesthetische so allgemein zugänglich ist, um eine über einen äußerst kleinen Kreis hinausgehende Glückseligkeit hervorzuzaubern.

Die höchste Schönheit offenbart sich also wie gesagt nicht in der Darstellung Dessen, was dem Menschen das Leben schöner und wünschenswerther erscheinen läßt, sondern sie geht Hand in Hand mit dem Leide, durch dessen Veranschaulichung sie den Menschen hinaushebt aus dem Dunst und der Trübe des Alltagslebens in jene reinere Sphäre, wo man des Lebens Leid und Lust geringer schätzt und bei dem Anblick der Gebrechlichkeit und Wesenlosigkeit des Daseins dasselbe leichteren Herzens fahren lassen kann. So predigt auch die Schönheit und die Aesthetik im Grunde Pessimismus, wie dies Hartmann in seinen „Aphorismen über das Drama" folgendermaaßen ausdrückt: „Die Tragödie allein von allen Formen der Dichtung lehrt uns (wie Religion und Philosophie) die Welt und das Leben als etwas Untergeordnetes, über sich hinaus Weisendes zu betrachten, an welchem als an einem Höchsten und Letzten zu hangen baare Thorheit sei" (S. 45).

Ebenso wie die Tragödie beschäftigt sich auch die lyrische Poesie aller Zeiten und Länder vorzugsweise mit den Leiden des Lebens, und äußerst gering nur und ungleich werthloser ist im Vergleich hierzu die Zahl jener lyrischen Dichtungen, welche das Glück und die Freuden des Daseins besingen. Giebt doch Rückert, welchen man gewiß nicht Weltschmerz-Dichter nennen darf, allen Poeten den nur allzuwahren Rath:

„Wenn Du willst im Menschenherzen
Alle Seiten rühren an,
Stimme Du den Ton der Schmerzen,
Nicht den Klang der Freude an.
Mancher ist wohl, der erfahren
Hat auf Erden keine Lust,
Keiner, der nicht still bewahren
Wird ein Weh in seiner Brust."

Man zähle nur in irgend einem beliebigen poetischen Sammelwerke oder bei einem unserer wirklich bedeutenden Dichter die einer schmerzlichen oder wehmüthigen Stimmung entsprossenen Lieder im Vergleich zu den behaglichen, Freude und Glückseligkeit athmenden, und man wird finden, daß die ersteren die letzteren an Zahl und ästhetischem Gehalt so sehr übertreffen, daß man dem Dichter fast Recht geben muß, wenn er ausruft:

„Poesie ist tiefes Schmerzen,
Und es kommt das echte Lied
Einzig aus dem Menschenherzen,
Das ein tiefes Weh durchglüht."

Weit entfernt also, daß die Existenz des Schönen in der Welt unmittelbarer Bürge realer Glückseligkeit sei, hat sich uns im Gegentheil herausgestellt, daß es wesentlich das Vorhandensein des Schmerzes und des Leidens in seinen mannigfachen Gestalten ist, welcher das trostbedürftige Menschenherz dazu treibt, die in der Wirklichkeit vergebens gesuchte Versöhnung sich wenigstens im ästhetischen Schein der künstlerischen Nachbildung vorzuzaubern. Die besondere Fähigkeit hierzu ist die Gabe des Künstlers, welcher auf diese Weise der „Tröster der Menschheit" wird, vor welcher er allein voraus hat, von sich sagen zu können:

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu *sagen*, was ich leide." Goethe.

Soll nun aber das Schöne nicht als unmittelbarerer Bürge der Glückseligkeit *Dessen* gefaßt werden, was schön *ist* oder scheint, sondern Dessen, welcher sich in ästhetischer Stimmung der Betrachtung des Schönen hingiebt, so entsteht die neue Frage, wie schwer diese Lust in der Bilanz der Lust und Unlust der Welt in's Gewicht falle. Daß der ästhetische Genuß

seiner Art nach der höchste und größte ist, den es giebt, gestehen Schopenhauer und Hartmann bereitwillig zu, es fragt sich daher nur, ob die Menge dieses Genusses auch groß genug ist, um eine erhebliche Erhöhung der allgemeinen Weltlust zu bewirken. Dies aber ist entschieden zu verneinen.

Man vergesse nicht, daß das Gefühl für das Schöne herangebildet sein will und ein gewisser Bildungszustand erst erworben und ererbt sein muß, bevor der Mensch im Stande, das Schöne zu erfassen und sich daran zu freuen und erheben. Erst muß ein materieller Reichthum oder besser gesagt Ueberschuß vorhanden sein in einer Familie oder einem Volke, bevor an eine solche geistige Ausbildung des Einzelnen oder Vieler gedacht werden kann, bei der allein ästhetischer Genuß möglich ist. Dann erst kann Vererbung des so gewonnenen künstlerischen Geschmackes und Verstehens eintreten, wie denn z. B. das Kind gebildeter und wohlhabender Eltern jenen unberechenbaren Vortheil vor Bauern- oder armer Leute Kindern voraus hat, daß es von Jugend auf Schönes sieht oder hört, sei es nun ein schönes Bild, ein antikes Kunstwerk, gute Musik, das Beste der Dichtkunst, daß es auf Kunst- und Naturschönheit aufmerksam gemacht wird und so mühelos Kunstverständniß und Geschmack erlangt. Ebenso sind die Bewohner der Großstädte, dieser geistigen Centren, in dieser Hinsicht bevorzugt, indem sie Manches sehen und hören, was selbst der wohlhabendste Bewohner einer kleinen Stadt oder des Landes nie zu erlangen im Stande ist, so daß es viele kleine Bürger oder Handwerker der Capitalen giebt, welche ästhetisch gebildeter sind als jene Erstgenannten.

Wie gering ist nun aber die Zahl der wirklich Gebildeten und Wohlhabenden im Vergleich zu der unabsehbaren Menge, welche zeitlebens nicht aus Arbeit, Noth und Mangel aller Art herauskommt? Wie gering ist die Anzahl der Bewohner großer Städte im Vergleich zur Landbevölkerung und jener der Flecken, Orte, kleineren und Mittelstädte? Und wie gering ist endlich jene Zahl selbst unter den sogenannten Gebildeten, welche wirklichen Kunstgenuß zu empfinden im Stande sind und nicht nur damit kokettiren? Man gehe nur einmal zu den Kirgisen und Tataren, in die Steppen Rußlands, in den Urwald Amerikas, nach Texas, Kalifornien und Australien, zu den Papuas und Negerstämmen, in die Pußta oder nach Rumänien, zu den schlesischen Webern, nach Irland und in die englischen Fabrikdistrikte, nach Hinterpommern, Norwegen und zu den Eskimos und Grönländern, mit einem Worte zu den „ärmsten Menschenseelen" und er frage sie nach der Schönheit, mit welcher auch ihr Leben seiner Meinung nach vergoldet ist. Er wird jedenfalls eine höchst unbefriedigende Antwort erhalten; er müßte sich denn bescheiden wollen mit der Tätowirung, dem Nasenringe und dem Federputz des Wilden, dem die Schönheit seiner eigenen Gestalt, sowie der ihn umgebenden Natur ein Buch mit sieben Siegeln ist.

Ebenso frage man wohlhabende Bauern und die Bewohner kleiner Land- und Mittelstädte, was ihnen die Schönheit an Glück gewährt. Ich glaube fast, daß seine Enttäuschung noch größer sein wird als vorhin. Ihr durchaus nüchtern hinfließendes Leben wird völlig ausgefüllt durch Arbeit und Erwerb, sowie durch Beobachtung der Sitte, und ihre Vergnügungen sind zum Theil ebenso roh als unästhetisch und geschmacklos, während der sich in ihrem Putz dokumentirende Schönheitssinn so verschroben als nur möglich ist. Sollten von den Trachten zufällig einige schön sein, so empfindet der Bauer nichts davon, welchem höchstens die grellste Farbe eines Kleidungsstückes schön erscheint, während wir das unbewußt Anmuthige der Tracht sehr oft auch nur im Gegensatz zu der kolossalen Geschmacklosigkeit der meisten Stadtmoden empfinden. — Von den Gebildeten nun aber, wie wenige sind wirklich künstlerischen Genießens fähig? Und diese Wenigen, sind sie nicht gerade die sensibelsten und zartbesaitetsten Gemüther, welche am tiefsten empfinden und daher auch am meisten von des Lebens Leid und Unannehmlichkeiten ergriffen werden? Gerade bei ihnen erscheint also die Fähigkeit künstlerischen Genusses gewissermaaßen als eine kleine Abschlagszahlung für Das, was sie in Folge ihrer größeren Feinfühligkeit mehr zu leiden haben als die große rohere und stumpfere Masse.

Für die Thatsache, daß „die höchstbegabten und poetisch feinfühlendsten Menschen am meisten dazu geneigt und geeignet sind, das allgemeine Elend des Daseins sich zum Bewußtsein zu bringen", hält der Verfasser es für angemessen, einige Selbstaussagen und Bekenntnisse der größten Geister und harmonischsten Naturen anzuführen, aus denen es mit Evidenz hervorgeht, wie sehr gerade diese auf den geistigen Höhen der Menschheit Wandelnden mit klarem Blick die Nichtigkeit jedweden Erdenglücks und die Leidesfülle der eigenen wie jeder fremden Existenz erkennen. (Forts. folgt.)

Korrespondenzen.

Düsseldorf, Anfang November. (Ein Portrait von Müller aus Bonn.) Die hohe Aufgabe des Portraitmalers, welche darin besteht, uns einen ganzen Menschen mit Leib und Seele vor Augen zu stellen, ist in dem Bildniß des Prof. P. Knoodt durch Müller aus Bonn glücklich gelöst worden. Diesem Manne, welchen der Künstler hier so lebenswahr dargestellt hat, trauen wir die Energie zu — er ist Altkatholik —, Allen voraus auf den Kampfplatz zu eilen, die Standhaftigkeit für seine Ueberzeugung bis zum letzten Athemzug zu fechten, und auch wiederum die Milde und Versöhnlichkeit, welche den christlichen Streiter selbst im heißesten Ringen nicht verlassen dürfen. Das geistvolle Auge verräth den Forscher und Denker, Stirn, Lippen, alle feinen Züge des Gesichtes sagen uns, daß wir hier einen Menschen von außergewöhnlicher Begabung und seltenem Charakter vor uns haben. Mit dem Ausdruck des Kopfes harmonirt die Stellung des Körpers, die Bewegung der äußerst charakteristischen Hände, die Symbole, welche zur Verdeutlichung des Strebens und Wirkens dieses Mannes ihm beigegeben sind. Knoodt sitzt auf einem alterthümlichen Lehnstuhl und hält das Evangelium auf seinen Knien. Seine Hand scheint eben das Blatt aufgeschlagen zu haben, auf welchem der Spruch steht: „Wer wird mich scheiden von der Liebe Christi!" In demselben Gefühl, welches diese Worte aussprechen, drückt er mit der andern Hand das Krucifix an seine Brust. Das Zeichen der Erlösung ist zum großen Theil von einem weißen Tuch umhüllt, welches die harte Kreuzform verdeckt und sich trefflich von dem dunklen Pelzrock ab-

setzt. Der Gedanke, welcher diesem Verschleiern des Krucifixes zu Grunde liegt, ist ohne Zweifel fromme Scheu vor plumper Berührung des Heiligen, ein zarter, rührender Zug. Nicht allein an dieser Stelle ist die malerische Begabung des Künstlers hervorgetreten, sondern in der ganzen Stimmung des Bildes, vor Allem in den Tönen auf der Stirn, an den Schläfen, in den Haaren; weniger können wir uns mit der Färbung der Wangenpartien einverstanden erklären. Die Ausführung des Bildes hält glücklich die Mitte zwischen ängstlicher Auspinselung und allzubreitem Hinstreichen, schließt sich vielmehr der niederländischen Schule, der Periode van Dyck's und Rembrandt's an.

Eine willkommene Nachricht für den Beschauer ist es, daß das Portrait des jetzt so viel besprochenen Bischofs der Altkatholiken, Prof. Reinkens, von derselben Hand gemalt, bald dem Bilde dieses seines Freundes und Mitkämpfers folgen wird.

† **Rom,** Mitte Oktober. (Portrait des Papstes; Bau der anglikanischen Kirche; Raphael's Fresken. Schluß.) In der päpstlichen Mosaikfabrik nähert sich das etwa seit Jahresfrist in Arbeit befindliche Portrait des Papstes rasch der Vollendung und findet den Beifall aller Kenner. Gleichwohl hat es Pio Nono noch nicht in Augenschein genommen, freut sich aber sehr darüber, daß es so ähnlich sein soll. Es ist ein halbes Brustbild und befindet sich in einem reichvergoldeten Rahmen, in welchem es oberhalb der Statue des heil. Petrus in Sct. Peter, anstatt des jetzt dortselbst befindlichen Oelbildes, aufgehängt werden soll.

Auf der Piazza di San Sitrestro in Capite, gegenüber dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten, baut man eben an einer anglikanischen Kirche. Der Baumeister derselben ist Antonio Cipolla, der seinerzeit auch die Restaurationsarbeiten im Quirinal leitete und dermal als der erste Baumeister Italiens gilt. Der Bau ist im Style der mittelitalienischen Renaissance des 16. Jahrhunderts gehalten. Leider mußte Cipolla seinen Bau zwischen zwei Nachbarhäuser einklemmen und kann so nur mittelst Façade und Chorabschluß wirken. Ja, es war ihm sogar versagt, Seitenfenster anzubringen. Die Façade wird ihren Abschluß in einem schlanken Giebel finden und hat zwei Stockwerke aufzuweisen, von denen das untere eine rechtwinkelig abschließende Thüre und zwei vergitterte Fenster, die obere fünf verglas'te Lichtöffnungen aufzuweisen hat. Die Façade ist im sogenannten pietra serena aus Florenz ausgeführt, der mit seinem hellen Grau etwas Metallenes hat. Im Inneren erhebt sich gerade über dem Eingang eine die Hauptformen der Façade wiederholende Tribüne. Holzgetäfel schmückt die Wände und wiederholt die Gewölbebogen in der Höhe. Die Abside hat Oberlicht und die Decke ist reich kassetirt, dagegen findet sich nirgends ein Symbol oder Emblem. Der Bau wird schon im nächsten Monat vollendet werden und die Einweihung desselben den Klerikalen wieder einmal recht tüchtigen Aerger machen.

Mit dem Fresko Raphael's aus der Magliana, das die französische Regierung kürzlich für das Museum im Louvre ankaufte, hat es folgende Bewandtniß, wie ich aus verlässiger Quelle erfuhr: Der Saal, in welchem das Gemälde sich befand, ist dem totalen Verfalle nahe. Ein Theil der Vergoldungen ist schon herabgefallen, ein anderer hält nur noch halb, mehrere Partien des Gebälkes sind versault und die herrlichen Fresken di Spagna's und Giulio Romano's, der Schüler des großen Urbinaten, befinden sich in einem überaus kläglichen Zustande. Dem gegenüber konnte man sich nicht wohl wundern, daß die vormalige päpstliche Regierung ihre Einwilligung zum Export des Fresko ertheilte. Freilich hätte dieselbe Regierung wohl auch die Nonnen der hl. Cecilia in Transtevere, denen der einst von Leo X. bewohnte Palast gehört, dazu anhalten können, denselben nicht so schrecklich herabkommen zu lassen.

Uebrigens wollten die Nonnen schon 1867 eine ihrer Kapellen restauriren lassen, hatten aber kein Geld dazu. Was thaten die frommen Frauen nun? Sie ließen das Raphael'sche Fresko frischweg aus der Mauer sägen und schickten es in's Pfandhaus, wo man ihnen 40 Thlr. dafür gab! Und doch stellt das Bild Gott-Vater dar, der die Welt segnet, so daß die gottesfürchtigen Frauen direkt ihren Herrgott versetzten!

Kunst-Chronik.

Berlin. Es gehört zu den erfreulichsten Anzeichen einer wachsenden Theilnahme an den Kunstinstituten der Hauptstadt, daß patriotische Landsleute, welche in klassischen Ländern wohnen, die sich ihnen darbietende Gelegenheit benutzen, um Werke der alten Kunst zu sammeln und sie dann den königlichen Museen zum Geschenk zu machen. Unter diesen Wohlthätern der Museen hat sich vor vielen Andern der schwedisch-norwegische Konsul Fr. Spiegelthal in Smyrna ausgezeichnet, welcher Direktor der Eisenbahn nach Sardes ist, und sich um deutsche Gelehrte, welche dort Reisen machen, schon mannigfache Verdienste erworben hat. Er hat eine in einer Reihe von Jahren mit Geschick und mit Aufwendung eigener Mittel zu Stande gebrachte Sammlung aus eigenem Antriebe dem Museum geschenkt und auch die Kosten für die Ueberfendung von 17 Kisten übernommen. Unter den Gegenständen befindet sich eine wohlerhaltene Marmorgruppe „Psyche neben dem gebundenen Amor stehend", die jedem Museum zur Zierde gereichen würde; ferner ein hoch gearbeitetes Grabrelief aus Smyrna, einen Krieger darstellend, neben einem von einer Schlange umwundenen Baume; eine alte Reliefplatte (Apollo mit dem Pfeil in der Hand, Artemis mit der Fackel ihm folgend), Relief der Kybele, die zwischen zwei Furien steht, eine Reihe von Weihgeschenken und Inschriften, eine Basis mit Nereiden in Relief, welche Dreizack und Ruder halten; eine späte aber interessante Arbeit, u. a. Marmorwerke; außerdem eine große Fülle von Terrakotten, darunter kleine Köpfe von der größten Schönheit, zum Theil mit den Spuren alter Vergoldung; mythologische Gruppen (Leda mit dem Schwan), Vasen mit eingepreßten Reliefs ꝛc. Endlich hat Herr Spiegelthal auch einen Beutel mit 500 römischen Silbermünzen, welche er in Sardes gefunden hat, dem Museum geschenkt. ***

*** — In der hiesigen Kunstgießerei von Gladenbeck, aus welcher die großen Königsstatuen auf der Rheinbrücke in Köln und die Victoria der Siegessäule hervorgegangen sind, wird augenblicklich an einer Kopie des Monument Friedrichs des Großen gearbeitet. Dieselbe ist von unserem Kronprinzen bestellt und zum Geschenk für den Kronprinzen von Italien bestimmt. Der Preis der bei Gladenbeck bestellten Kopie wird ca. 10,000 Thlr. betragen.

*** — Das bekannte Portrait des Feldmarschall Grafen Moltke, von J. Schneider gemalt, ist soeben in einem vortrefflichen Stich von Alfred Krause in Leipzig erschienen. Das Original in Lebensgröße ist auf Veranlassung Rudolph Lexow's, des Herausgebers des belletristischen Journals in New-York, für das Kapitol in Washington bestimmt worden.

*** — Der Ausschuß der Kommission für das Parlaments-Gebäude hat Anfangs voriger Woche die Berathung über die sechs zur engeren Wahl gestellten Bauprojekte wieder aufgenommen. Ein Resultat derselben ist jedoch noch nicht bekannt. Ein definitiver Vorschlag wird wohl erst dem Reichstag in der Herbstsession des nächsten Jahres gemacht werden können.

Breslau. Wir erhalten von kompetenter Seite, mit Beziehung auf die in Nr. 38 unsers Journals enthaltene Chroniknotiz, die Mittheilung, daß von einer Renovation des dortigen Rathhauses nichts bekannt sei. Wir vermuthen daher, daß seitens unsers Referenten eine Verwechslung des Ortsnamens stattgefunden hat, sind jedoch augenblicklich noch nicht in der Lage, dieselbe zu verificiren.

Leipzig. Die hieselbst im städtischen Museum eröffnete Cornelius-Ausstellung enthält eine Reihe von Originalcartons des verstorbenen großen Meisters, welche zwei seiner bedeutendsten Kunstperioden vertreten. Neun Cartons führen die Wandmalereien vor, die Peter v. Cornelius während der zwanziger Jahre in der münchener Glyptothek gemalt hat. Diese Bilder sind zur Zeit der vollen Manneskraft des Künstlers entstanden und tragen dramatische Energie und sinnliche Frische zur Schau. Sieben andere Cartons waren für die beabsichtigte Friedhofshalle des berliner Doms bestimmt. Schildern die Glyptothek-Gemälde Scenen der altgriechischen Götter- und Heldenwelt, so gehören diese sieben letzteren Cartons: Der Sturz Babels, Die drei apokalyptischen Reiter u. s. w., zu den großen zusammenhängenden Bildergruppen des berliner Doms, in denen die Hauptmomente der Offenbarungsgeschichte und des Erlösungswerks Christi, verbunden mit allegorischen Darstellungen und Schilderungen menschlicher Wohlthätigkeit, zur Darstellung gelangen sollten. Aus der letzten Zeit des Meisters stammend, verrathen sie eine ruhige Großartigkeit und die Geisteshoheit und Würde des Alters. Die Ausstellung dieser Werke in Leipzig ist der Bereitwilligkeit zu verdanken, mit der das preußische Kultusministerium die Bitte um Ueberlassung der Cartons auf einige Zeit erfüllt hat.

*** **Dresden.** Der Bau des Hoftheaters schreitet jetzt schnell vorwärts; auch an dem Polytechnikum wird fleißig gearbeitet.

*** **Frankfurt.** Im hiesigen Kunstverein befinden sich unter den neu ausgestellten Bildern verschiedene, die besonders hervorzuheben sind, z. B.: Ein Aquarell von F. Perlberg in Nürnberg, „Kinderportrait" von H. Voelcker in Bakenheim, „Capri vom Festlande aus", und „Motiv vom Vierwaldstätterse" von Fr. Heinel in München, „Geisenheim" von G. Mittermann aus Frankfurt, „Ein Stück Rennbahn" von A. Rümbies in Frankfurt und „Beim Frühstück" und „Der Walddieb" von W. Friedeberg in Cronberg.

Wien. Die Czernin'sche Gallerie wird unsrer Stadt erhalten bleiben. Der Hausverkauf ihres Eigenthümers ist von ihm rückgängig gemacht worden, und zwar aus Rücksicht auf diese Sammlung, welche Graf Czernin beisammenhalten und in Wien belassen will. Sie enthält treffliche Bilder von P. Potter, Jan van der Meer, Delft, G. Dow, Murillo, J. Ruysdael, Rembrandt und anderen großen Meistern.

Rom. Die Restauration des kapitolinischen Tabulariums hat interessante Aufschlüsse geliefert. Das Gebäude, zugleich das Archiv und die Schatzkammer des republikanischen und kaiserlichen Roms, bietet gegen das Forum hin noch immer eine ansehnliche Mauerfläche dar von 37 Fuß Höhe und 240 Fuß Breite. Der älteste Theil des Gebäudes läßt sich keiner bestimmten Zeit zuweisen, die beiden auf das Erdgeschoß aufgesetzten Stockwerke wurden von Lutatius Catulus 78 v. Chr. erbaut. Nur eins steht noch und hat einen hohen, gewölbten Gang mit zwei, durch dorische Säulen getheilten Arkaden, die nach dem Forum hinausgehen. Dieser Korridor wurde längere Zeit als Salzmagazin benutzt und von dem jetzigen Papste zum Aufbewahrungsorte römischer Alterthümer bestimmt. Die neue Regierung hat alle Theile des alten Gebäudes reinigen lassen und viele alte dunkle Zimmer, die mit Schutt und Trümmern gefüllt waren, viele Verstecke, gewölbte Gänge und steile Treppen wieder zugänglich gemacht. Das gesammte Innere ist zu einem jeden Tag geöffneten Museum geworden. Die letzte Arbeit, nach der Alles vollendet war, bestand in der vollständigen Reinigung der gewölbten Räume des Erdgeschosses. Der Durchbruch einer Mauer hat nun auch die alte Schatzkammer Roms, die seit Jahrhunderten von keinem Auge mehr gesehen worden war, Jedermann zugänglich gemacht. Eine steile Treppe von 67 Stufen, von massiven Bogen überwölbt, führt zu ihr hinunter. Eine vermauerte Thür geht auf einen Gang, der in der Cella des alten Saturntempels mündet. Ein bedeutender Theil der öffentlichen Gelder, für die man einen großen Raum brauchte, wurde in anderen gewölbten Zimmern des Erdgeschosses aufbewahrt, die nun ebenfalls zugänglich geworden sind. In dem großen Korridor befinden sich in guter Aufstellung Massen schöner Ueberreste aus Tempeln der besten Periode, Friese, Karnieße, zerbrochene korinthische Säulen und Ornamente feinster Art.

*** **London.** Man geht mit dem Gedanken um, Oliver Goldsmith, dem Dichter des Pfarrers von Wakefield, ein Denkmal zu setzen. Sollten die freiwilligen Beiträge nicht ausreichen, dann soll an dem 100. Jahrestage seines Todes, am 1. April k. J., eine große Feier im Krystallpalaste stattfinden und der Erlös zu dem genannten Zwecke bestimmt werden.

Kunstkritik.

Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung.

Von **Carl Albert Regnet.**

II.

Auch auf den früheren Weltausstellungen zu London und Paris hatte man der Malerei und Plastik eigene Räume zugewiesen. In Wien aber ist man wie in hundert anderen Dingen noch einen und zwar wie mir scheint nothwendigen Schritt weiter gegangen. Es giebt fast kein Gebiet des menschlichen Schaffens, das nicht in der wiener Weltausstellung Eingang gefunden hätte: da konnte die Baukunst nicht ausgeschlossen bleiben. Pläne und Entwürfe sind aber unter allen Umständen wenig mehr als ein bloßes Surrogat für ausgeführte Bauwerke und auch das im Allgemeinen nur für Sachverständige, während der Gewinn der Belehrung, welche Laien aus ihnen schöpfen können, in der Regel ein nur höchst gering anzuschlagender ist.

Um so lebhaftere Anerkennung verdient der Gedanke der Generalkommission, welche den einzelnen Staaten die Möglichkeit gab, die Werke ihrer eigenartigen Baukunst in mehr oder weniger umfangreichen Nachbildungen selber darzustellen.

Diesen Gedanken aufzunehmen, bot das Programm der Ausstellung mehr als einen Anhaltspunkt in seinen Abtheilungen für kirchliche Kunst wie für bürgerliche oder aber für eigentliche Luxusbauten. Wie lebhaft die Nationen auf diesen Gedanken eingingen, beweist die große Anzahl von Bauten nach allen diesen Richtungen hin, welche dem Besucher des Ausstellungsplatzes eine so reiche Fülle des schätzbarsten Materials zu seiner Belehrung bieten. Da stehen

Kirchen und Schulhäuser, Wohn- und Wirthshäuser neben fürstlichen Palästen in der eigenartigen Bauweise fast aller Kulturvölker, und jene Völker, welche sich bislang noch nicht bis zu einer Stufe geistiger Entwickelung aufgeschwungen, welche ihnen bleibende Wohnräume zur nothwendigen Lebensbedingung macht, auch sie sind nicht zurückgeblieben und sendeten ihre Zelte aus Webstoffen und Geflechten.

Wie sich aber der Orient auf den früheren Ausstellungen nie in solcher behaglichen Breite aufgethan wie jetzt in Wien, so tritt er auch in dieser Richtung in den orientalischen Annexen am östlichen Ende des Ausstellungsraumes gewissermaaßen als ein Ganzes auf, in welchem jedes der betheiligten Völker seine Eigenart strenge festhielt. Weniger glücklich war der Gedanke, durch den Bau des sogen. Cercle orientale drei orientalische Style, den chinesischen, arabischen und türkischen in einem und demselben Werke zu verschmelzen.

Die erste Stelle unter diesen nationalen Ausstellungsbauten nimmt unbedingt die ägyptische Gruppe ein. Dieselbe bietet Muster und Proben eines Baustyles, der nicht blos für das große europäische Publikum, sondern auch für den Kreis der zünftigen Gelehrten, für die Forscher und Kenner von Fach ein noch unerschlossenes Gebiet der Kunst sind. Das alte Wunderland am Nil birgt eben nicht blos in seinen Tempeln, Pyramiden und Katakomben einen reichen Schatz von Geheimnissen der Kunst und Wissenschaft, den die Forschung unter staunender Verwunderung der Welt zu Tage fördert, sondern auch die Denkmale der Kulturblüthe, die sich dort im Mittelalter über den Ruinen des Alterthums neu entfaltete, sind bisher für Europa hinter dem dichten und dunklen Schleier der Vergessenheit verborgen gelegen, welchen barbarische Jahrhunderte über sie gebreitet. Auch da werden erst die Werke einer Kunst neu entdeckt, von deren Wesen man bisher in Europa meist nur ganz unklare und allgemeine Vorstellungen hatte, die aber nun, nachdem man sie genauer kennen zu lernen beginnt, alles Aehnliche und Verwandte weit hinter sich läßt und in den Schatten stellt. Selbst die tüchtigsten Werke über die Geschichte der Baukunst, die wir von deutschen Gelehrten besitzen, sprechen nur unbestimmt von dem Style der Baukunst, die in Aegypten zur Zeit der Chalifen geübt ward, und glaubten vielmehr, das eigentliche Wesen der Kunst des Islams und der Araber in den vielbewunderten Resten jener märchenhaften und phatastischen Bauten gefunden zu haben, welche sich in Spanien als Denkmale der maurischen Kultur erheben und deren geistigen Mittelpunkt die Alhambra bildet.

Die wiener Weltausstellung aber führt mit der Erschließung der mittelalterlichen Denkmale in Aegypten in ein Kunstgebiet ein, auf dem der arabische Styl in einer viel großartigeren und bedeutenderen Weise sich entwickelt und Werke geschaffen hat, welche als Vorbilder und Muster moderner Kunstbestrebungen den größten Werth haben. Es thut sich da gleichsam das Innere einer Kunst auf, in der sich die strengen, ernsten und tiefsinnigen Traditionen des alten Pharaonenreiches fortgeerbt haben, und die, fern von jedem lediglich dekorativ spielenden Effekt, doch den reichsten Schmuck lebensvollen Zierraths und die größte Mannigfaltigkeit organisch entwickelter Formen zur Verfügung hat.

Der Gedanke Brugsch's, anstatt zweckloser Pavillons Muster von allen Arten Bauten nach den besten Mustern der Chalifenzeit sammt ihrer inneren Ausstattung und Einrichtung auszustellen, ward auf das Glücklichste durch den Umstand gefördert, daß sich in dem jungen österreichischen Architekten Schmoranz ein mit den mittelalterlichen Baudenkmalen Aegyptens wohlvertrauter Künstler fand.

Die ägyptischen Bauten auf dem Ausstellungsplatze sind durch zahlreiche Abbildungen bekannt, es mag deshalb genügen, auf ein paar Einzelheiten hinzuweisen, welche sich dort der Aufmerksamkeit entziehen müssen. Der untere Theil der hohen und schmalen Fensteröffnungen ist mit Holzgittern, der obere dagegen mit Ornamenten ausgefüllt, die, gothischem Fenstermaaßwerk ähnlich, in Einem Stück aus Gyps gegossen sind. Auch die Holzgitter bestehen nicht etwa aus kreuzweis gelegten Stäben, sondern sind Holzschnitzereien in den kunstvollsten und mannigfaltigsten Dessins und in der zartesten Ausführung, während in das anmuthige Linienspiel der Gypsornamente farbiger Glasfuß eingesetzt ist. Von hohem Interesse erscheinen ferner die Plafonds und die Zimmerthüren. Der Schmuck der Plafonds ist in derselben Weise aus der Holzkonstruction der Decken und aus dem Gefüge der Tragbalken herausentwickelt, wie dies in der Renaissance geschah und noch jetzt im deutschen Bauernhaus der Fall ist. Aber an Pracht und dekorativer Fülle lassen diese ägyptischen Plafonds alles Aehnliche weit hinter sich. Aehnliches gilt von den Thüren: das minutiöse Detail der Ornamente auf denselben ist aus Elfenbein und verschiedenfarbigen Hölzern zusammengesetzt. Man begegnet da auch zum Theile jenem Spiel wunderbar verschlungener Linien und geometrischer Figuren wie in der Alhambra; aber diese Ornamente ergießen sich nicht in so regelloser und verworrener Fluth wie auf den maurischen Bauten in Spanien; sie sind vielmehr überall von einem deutlich erkennbaren Gefüge und Organismus und die Hauptformen sind so kräftig gegliedert, daß sie nicht unter dem ornamentalen Netze verschwinden. Interessant ist durch ihre eigenartige Konstruction die Kuppel über dem Baderaum: selbe ward nämlich über einer aus Lehm gebildeten Form, in welche die Linien der betreffenden Ornamente eingegraben waren, in Einem Stück aus Gyps gegossen. Gleich beim Guß wurden auch in der Kuppel Oeffnungen freigelassen, die man später mit farbigen Gläsern ausfüllte, durch die das Licht einfällt. Es ist dies eine sehr einfache Technik, die sich aber trefflich bewährt und Nachahmung verdient.

Angesichts der ägyptischen Bauten wird uns so recht klar, daß die Araber zur Zeit, als ihnen der Islam die Herrschaft vom atlantischen Ocean bis zum Ganges in die Hand gab, gleichwohl noch auf einer weniger entwickelten Kulturstufe standen, als manche Geschichtslehrer uns glauben machen möchten. Sie konnten deshalb auch zunächst keine neuen Kunstformen erfinden, sondern nur die vorhandenen ihren Zwecken entsprechend umbilden. Diese Elemente aber waren altchristliche, besonders byzantinische und dann indische. Indien verdankt der arabische Baustyl namentlich die eigenartige Form seiner Kuppel. Während die türkische Baukunst durchweg die byzantinische Kuppel annahm, hat der Araber unter der Einwirkung indischer Formen die hohe, mehr eliptische Kuppelform adoptirt und mit Geschick weitergebildet. Ein weiteres Element der Stylgattung bildet die Anwendung des Bogens, der in der arabischen Bauweise als Hufeisen-, Spitz-, Kiel- und Zackenbogen auftritt und sich über sehr schlanken Säulen aufbaut, deren Basis einige Ringe bilden, während das Kapitäl aus einem viereckigen Knauf mit Blattverzierung besteht und die Deckplatte einfach viereckig ist.

Warum man beim ägyptischen Annex in zwei charakteristischen Dingen von der Regel abwich, hab' ich nicht erfahren können. Einmal hat nämlich die Moschee keinen Vorhof, was sonst nur bei reinen Grabmonumenten, die auch manchesmal der Minarete entbehren, vorkommt, und dann sind die Minarete, wenn selbe paarweise vorkommen, immer regelmäßig gestellt, was in unserem Falle nicht geschah. Letzteres dürfte möglicher Weise seinen Grund in dem Verlangen nach größerer malerischer Wirkung haben, welche allerdings durch symmetrische Anordnung der Minarete eher abgeschwächt als erhöht wird. (Forts. folgt.)

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr.

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. f. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5½ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen.

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine haben nunmehr ebenfalls eine Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernommen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Erklärung.

Seit ungefähr den letzten zwei Jahren habe ich ein Bild unter Händen, welches folgendes Motiv behandelt: Im Vorgrunde eines geräumigen Gemaches gewahrt der Beschauer eine junge Mutter, welche in schmerzlicher Bewegung vor einer Wiege liegt. Ihr Gesicht ist tief in die Kissen gedrückt, sie beweint ihr todtes Kind, das soeben aus einem anstoßenden, durch Kerzen erleuchteten Gemache zum Friedhofe gebracht wurde. Nicht weit von der Wiege, dem Todtengemache zugewendet, steht ein großer Hund in gespannter Stellung, sein Auge ist mit Theilnahme dem Vorgange gefolgt. Dies in wenigen Worten die leitende Idee meines Bildes. — Herr Maler Jacob Leisten hat mich während der Zeit, da ich mit der Darstellung des Bildes beschäftigt bin, häufig besucht und immer ein großes Interesse für dessen Fortschreiten an den Tag gelegt. Benannter Herr ist nun vor kurzer Zeit nach Düsseldorf zurückgekehrt und hat, wie ich jetzt erfahre, dorten ein Bild unter dem Titel „Begraben" zur Ausstellung gebracht, das äußerlich, also in einigen Kompositionsmitteln, sich von dem meinigen unterscheidet, dem eigentlichen Wesen nach aber das von mir gemalte und beschriebene Bild behandelt. Da nun Herr Jacob Leisten erst in letzer Zeit sein Bild hat anfertigen können, während das meinige fast zwei Jahre seiner Vollendung harrt, so muß ich mich für den bald eintretenden Fall der Veröffentlichung gegen die Annahme verwahren, an Herrn Jacob Leisten ein Plagiat verübt zu haben und es dem Publikum anheimstellen, aus dieser Erklärung einen Schluß zu ziehen.

München, 1. November 1873. **Gustav Michel.**

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Luzern. Permanente Kunstausstellung im Rathhaus am Kornmarkt während der Monate Juni bis und mit Oktober 1873. — Sendungen bei vorheriger Anmeldung in einem Rayon von 100 Stunden von der Schweizergrenze durch ordinäre Fuhr- oder Waarenzüge der Eisenbahn genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfahrt.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

System u. neuere Gestaltung des

Zeichnenunterrichts

an der Volks- und Fortbildungsschule wie am Schullehrerseminar.

Den Schulbehörden und Lehrern gewidmet von

Heinrich Weishaupt,

kgl. Professor u. technischer Vorstand sämmtlicher städtischen Zeichnenschulen Münchens.

1873. gr. 8. Geh. 15 Sgr.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco. Auskunft ertheilt auf Wunsch die hiesige Kunstgenossenschaft.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Verlag von Bernhard Friedrich Voigt in Weimar.

Der innere Ausbau der Kirchen

in Tischlerarbeit

sowie

Kirchenmöbel u. Kirchengeräthe

nach den verschiedenen Kirchenstylen

als Altäre, Altarabschlüsse, Kanzeln, Thüren, Taufsteine, Orgelgehäuse, Brüstungen, Beicht-, Chor- u. andere Stühle, Orgelbänke, Bet-, Mess- und Musikpulte, Sessel, Apostelleuchter, Knieschemel, Windfänge, Nummertafeln etc. etc.

von

August Graef,

Herausgeber des „prakt. Journals für Bau- und Möbeltischler" in Erfurt.

Drei Hefte

enthaltend 42 Tafeln mit Modellen in natürlicher Grösse.

1873. Querfolio. Preis einer einzelnen Lieferung 2 Thlr. 15 Sgr., aller 3 Lieferungen zusammen 7 Thlr. 15 Sgr.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Ausstellung

von

Originalphotographien nach Gemälden der Dresdener Gallerie.

„Photographische Gesellschaft", Berlin, am Dönhofsplatz.

Seltenheit.

Eine der 16 von **Jacob Stainer** im Kloster verfertigten **Violinen** ist zu verkaufen. Schriftliche Anfrage sub Chiffre **L. 8562.** befördert die Annoncen-Expedition von **Rudolf Mosse** in **Frankfurt a. M.**

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte

in 16 Bleihärten.

Künstler-Stifte,

Oelkreide-Stifte

für

Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.

Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,

vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 42.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

16. November
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus, von M. Sr. (Fortsetzung.)
Korrespondenzen: n. Dresden, 10. November. („Albrecht der Beherzte" von Hultzsch; Preisvertheilung in der königlichen Akademie der bildenden Künste.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Breslau, Leipzig, Frankfurt, Coblenz, München, Wien, Paris, London, Kertsch.
Kunstkritik: Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. Von C. A. Regnet. (Forts.)
Ausstellungskalender.

Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus,

mit besonderer Berücksichtigung von E. v. Hartmann's „Philosophie des Unbewußten".

(Fortsetzung.)

Für die Ansicht, daß gerade die feinfühligsten Gemüther und die durchgebildetsten Geister am tiefsten den Schmerz des Daseins und die Nichtigkeit alles Lebensglücks empfinden, lassen sich bei den größten Dichtern aller Zeiten zahlreiche Belege auffinden. Unser Verfasser wählt seine Beispiele mit großem Bedacht: nicht an die mit krankhaftem Weltschmerz behafteten Sentimentalisten wendet er sich, sondern vielmehr an die harmonischsten, klarsten, weil auf der Höhe des Geisterlebens stehenden Heroen der Dichtung, an einen Sophokles, einen Shakespeare, einen Goethe, einen Schiller, einen Jean Paul, einen Rückert u. a. m.

„Als Vertreter des Hellenenthums" — bemerkt er — „nehmen wir die gleichmäßig durchgebildetste Dichternatur, welche dasselbe aufzuweisen hat, Sophokles, welcher die goldene Mitte hält zwischen der herben urwüchsigen Kraft des Aeschylos und der reflektirten Weichheit des Euripides. Die Summe seiner reifsten Welt- und Lebensanschauung hat er in seinem tiefsinnigsten Dichtwerke „Oedipus auf Kolonos" niedergelegt, in welchem wie in einem Schwanenliede der greise Dichter die Rechnung mit dem Leben abschließt. Hier steht jene wunderbare, an Koheleth anklingende bekannte Chorstelle, welche die angefeindete Formel Hartmann's anticipirt, daß das Nichtsein dem Sein vorzuziehen ist.

„Nie geboren zu werden, ist
Weit das Beste; doch, wenn du lebst,
Ist das Andere, schnell dahin
Wieder zu gehen, woher du kamest." [Uebers. von Donner.]

Der universalste Dichter des Reformationsalters ist Shakespeare. Da bei diesem als Dramatiker einzelne Citate stets nur aus dem Munde bestimmter Charaktere gesprochen sind, so läßt sich eine Ueberzeugung von der pessimistischen Ansicht des großen Britten nur aus dem Gesammteindrucke seiner Dichtungen gewinnen. Auf eine Diskussion hierüber kann an dieser Stelle natürlich nicht eingegangen werden, daher ich mich begnüge, ein hierauf bezügliches Urtheil Rud. Gottschall's statt vieler anzuführen. „Ueber den so scharfen Charakteren Shakespeare's, die in der Bestimmtheit ihrer Züge bis zum Schroffen, Eckigen und

Verzerrten fortgehen, über dieser so reich ausgemalten Welt des Handelns zittert jener Duft der Wehmuth, welche diese Welt der Täuschung und des Scheines wie einen großen Traum anschaut, und über jeder Scene schwebt das unsichtbare Motto:

„Wir sind solcher Stoff
Wie der von Träumen, und dies kleine Leben
Umfängt ein Schlaf."

Gleicherweise wie diese Beiden ist auch, das Kleeblatt der universalen Dichternaturen vervollständigend, Goethe hier zu nennen, der, wenn irgend einer, äußerlich wie innerlich vom Glück begünstigt und bei aller Heiterkeit und Ruhe, Milde und Versöhnlichkeit seines genialen Geistes dennoch pessimistisch gesonnen war. Wenig möchte es bedeuten, wenn er Faust*) in seinem ewig ungestillten Glückesdrange sagen läßt:

„Wohl ist sie schön, die Welt! in ihrer Weite
Bewegt sich so viel Gutes hin und her!
Ach, daß es immer nur um einen Schritt
Von uns sich zu entfernen scheint
Und unsre bange Sehnsucht durch das Leben
Auch Schritt vor Schritt bis zu dem Grabe lockt!"

Dies könnte man als aus der charakteristischen Zeichnung des Helden mit Nothwendigkeit hervorgehend betrachten, anders aber muß man diesen Ausspruch ansehen, wenn man findet, wie derselbe durch andere auf sein eigenes Leben bezügliche Worte des Dichters vervollständigt und bestätigt wird, in denen er es deutlich ausspricht, für wie illusorisch auch seine Seele alles Das, was Glück genannt wird, erkannt hat: „Was anders beunruhigt die Menschen, als daß sie ihre Begriffe nicht mit den Sachen verbinden können, daß der Genuß sich ihnen unter den Händen wegstiehlt, daß das Gewünschte zu spät kommt, und daß alles Erreichte und Erlangte auf ihr Herz nicht die Wirkung thut, welche die Begierde uns in der Ferne ahnen läßt." Klarer und prägnanter läßt sich die pessimistische Erkenntniß nicht wohl ausdrücken, aber auch nicht ruhiger, wie denn auch das ganze Sein und Wesen Goethe's es beweist, daß die Durchschauung der nichtigen Beschaffenheit des Glückes in keiner Weise die Harmonie des gesunden Geistes stören, sondern nur dieselbe, wie ein gelöster Septimenakkord die Melodie, bereichern und in milde Wehmuth tauchen kann. Zwar wird man sagen, daß es Goethe leicht gewesen wäre, sich die olympische Ruhe zu wahren während eines Lebens, dem wie kaum einem zweiten es an keinem Glücke gefehlt habe. Diese weitverbreitete Meinung vom Glücke und dem Befriedigtsein unseres größten Dichters kann aber wohl Niemand besser widerlegen als er selbst. Man lese „Goethe's Gespräche mit Eckermann", wo er am 27. Januar 1824, am Abend seines reichen Lebens stehend, dasselbe überschauend, nur das nachfolgende, jedes Herz ergreifende, kurze und schmerzlich resignirte Resumé zu geben hat: „Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen, auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Allein im Grunde ist es nichts als Müh' und Arbeit gewesen und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen 75 Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt habe. Es war das ewige Wälzen eines Steines, der immer von Neuem gehoben sein wollte!" — Wenn das ein Goethe sagt, so ist damit für uns Alle wohl das Resumé gezogen und in Bezug auf seine pessimistische Ueberzeugung nichts mehr hinzuzufügen. Ebenso sprechen sich jene beiden deutschen Dichter aus, die man wohl als die Erben des Goethe'schen Geistes der Objektivität und Milde bezeichnen darf: Grillparzer und Rückert, von denen man Keinem den Vorwurf einseitig ausgebildeter Geistesrichtung und eines angekränkelten Gemüthes machen kann. So sagt der Erstere voll Resignation:

„Eins ist, was altersgraue Zeiten lehren,
Und lehrt die Sonne, die erst heute tagt:
Des Menschen ew'ges Loos, es heißt „Entbehren",
Und kein Besitz, als den du dir versagt."

Und ferner:

„Des Menschen Dasein, alt wie jung,
Lebt zwischen Hoffnung und Erinnerung.
Jung sieht dem Wunsch er alle Pfade offen
Und alt erinnert er sich eben an sein — Hoffen! —"

Diese Unerreichbarkeit des Glückes aber schildert uns am schönsten Rückert, wenn er singt:

„Ich zog auf meinen Lebenswegen
Dem Schimmerlicht des Glückes entgegen,
Das mir nur vorwärts immer schien;
Und immer vorwärts mit Verlangen
Bin ich dem Schimmer nachgegangen
Und sah ihn immer vorwärts flieh'n.

Auf einmal — wie ist mir geschehen? —
Muß ich danach mich rückwärts drehen,
Dort blinkt mich's an wie Abendschein.
Wie bin ich denn vorbeigekommen
Und hab' es doch nicht wahrgenommen?
Es muß im Traum gewesen sein! —

Wenn ein Vortrag gegen den Pessimismus mit dem für das Damenpublikum der Singakademie berechneten Knalleffekt, mit den Worten Posa's

„O Königin, das Leben ist doch schön!"

schließt, so ist dabei nur übersehen, daß wir es hier mit einem in allen Illusionen des Daseins noch verstrickten jugendlichen Schwärmer zu thun haben, der im Begriffe ist, vom Leben und dem geliebten Weibe Abschied nehmen zu müssen, ohne doch schon gelernt zu haben, auf Eines von Beiden zu verzichten. Daß dies durchaus nicht Schiller's eigene Meinung ist, wird jedem mit des Dichters Werken einigermaaßen Vertrauten einleuchten; es genügt schon, wenn man mit diesen Abschiedsworten des Posa diejenigen des Talbot vergleicht, wo derselbe sagt:

„ . . . . . die einzige
Ausbeute, die wir aus dem Kampf des Lebens
Wegtragen, ist die Einsicht in das Nichts,
Und herzliche Verachtung Dessen,
Was uns erhaben schien und wünschenswerth."

Die wahre Ansicht des Idealisten Schiller spricht seine um die verlorne Blindheit trauernde Kassandra aus:

„Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt!"

Daß Schiller die Wirklichkeit mit ganz pessimistischen Blicken betrachtete, geht am deutlichsten daraus hervor, daß er aus der „Menschheit Leiden" sich in die „heitern Regionen" der Ideale zu flüchten sucht (vgl. „das Ideal und das Leben").

*) Irren wir nicht, so gehört diese Stelle einer andern Goethe'schen Dichtung („Tasso") an. D. R.

Daß aber auch diese Ideale dem Menschen nur ein zu erstrebendes und unerreichbares Ziel und nicht ein sicherer, handlicher und ruhiger Besitz sind, davon hat er sich nachträglich überzeugt und diesen Gedanken in dem Gedichte „Die Ideale“*) ausgesprochen:

„Erloschen sind die heitren Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt.
Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der rauhen Wirklichkeit zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war!“ —

So bleibt denn auch ihm nichts als die volle Resignation, die er in den Chören der „Braut von Messina“, seinem reifsten und letzten Werk, zum vollsten Ausdruck bringt. Die Ansicht, daß „die Existenz des überall verbreiteten Schönen in der Welt und des Sinnes dafür geradezu Bürge aller Lust ist, die es überhaupt giebt“, würde vor Schiller's Augen gewiß nicht Gnade gefunden haben, denn

„Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.“ —

Und:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.“

„Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.“

Geht auch die Behauptung Schiller's zu weit, daß das Schöne nur in der Sphäre der Kunst und Poesie zu suchen sei, so ist doch so viel daran richtig, daß dem realen Schönen von vornherein durch sein dem Untergange Verfallensein gleichsam ein Stempel der Schwermuth aufgedrückt ist, der es vor dem Mißbrauch zu optimistischen Zwecken schützen sollte.

Diese Abschweifung nicht zu weit auszudehnen, seien von Jean Paul nur folgende zwei Citate erwähnt, die sich durch einen Einblick in seine Schriften leicht vermehren ließen:

„Unsere freudigen Tage sind nur das Getränk, das wir nachtrinken nach der Arzenei der bitteren.“

„Wir sind nur am Ufer der Freude, und wohnen und treten auf Schmerzen, sie ist ein vorüberschwimmendes Wesen, das Niemand faßt, aber der Schmerz beißt sich ein in unsere Nerven.“ — (Forts. folgt.)

*) Vergl. E. v. Hartmann's Aufsatz über die genannten beiden Gedichte. Deutsche Dichterhalle 1873 Nr. 7 u. 8 und Dr. Julius Bahnsen's Gedächtnißrede „Schiller“, Anklam 1859, F. Krüger.

Korrespondenzen.

Dresden, 10. November. („Albrecht der Beherzte“ von Hultzsch; Preisvertheilung in der königl. Akademie der bildenden Künste.) In den letztverflossenen Tagen war hier ein beachtenswerthes Kunstwerk im Atelier des Bildhauers Hultzsch zur Ansicht unentgeltlich ausgestellt. Der genannte Künstler hatte nämlich vor längerer Zeit nach voraufgegangener öffentlicher Konkurrenz und Entscheidung des hiesigen akademischen Rathes den Auftrag erhalten, eine Statue Albrecht's des Beherzten zu liefern, die im Burghofe zu Meißen aufgestellt werden soll. Die Wahl dieses Monumentes ist für Sachsen nicht ohne historisches Interesse, da der erwähnte Herzog von Sachsen, ein Sohn Friedrich's des Sanftmüthigen, der Stifter der Albertinischen Linie war und sich in seinem kampfbewegten Leben durch aufopfernde Freundschaft und Thatkraft auszeichnete. Während Albrecht in seinem eigenen Lande mit Weisheit und Mäßigung waltete, war er des deutschen Kaisers „gewaltiger Marschall und Bannerträger“ gegen Karl den Kühnen von Burgund, vermittelte zwischen dem Kaiser und Matthias Corvinus, half dem von den Bürgern der Stadt Brügge gefangen gehaltenen Maximilian, machte eine Pilgerfahrt nach Jerusalem und vollbrachte manche andere ruhmwürdige That. Der Künstler hat nun mit Geschick auf die historische Laufbahn seines Helden Rücksicht genommen, sowohl was den Ausdruck des Gesichts und die ganze Haltung des Körpers anbetrifft, als auch in Hinsicht auf Kleidung und die übrige äußere Erscheinung.

Die Bildung des Kopfes, namentlich die Züge um den Mund verrathen einen muthigen, starken, im Kampfe gestählten Charakter. Die mächtige, über Lebensgröße hinausgehende Kolossalgestalt Albrecht's steht in ruhig schreitender Bewegung vor uns; die Rechte trägt das mittelalterliche Scepter ein wenig gehoben, die Linke hält das Schwert. Das Haupt ist von einer enganschließenden Herzogsmütze, wie solche sich vielfach auf italienischen Darstellungen aus dem 14. Jahrhundert finden, bedeckt; das Obergewand bildet eine pelzgefütterte sammetne Hermelinschaube, unter einem kunstvoll gearbeiteten Stahlharnisch, auf welchem eine Ordenskette mit dem goldenen Vließe ruht, schaut der weite Waffenrock hervor; die Beine sind von den Knieen an von stählernen Schienenharnischen umgeben. Die ganze Behandlung und Vertheilung des Kostüms, namentlich der meistens sehr gelungene Faltenwurf, verrathen den talentvollen Schüler Rietschel's. Hultzsch hat mit treuem Fleiße das vorliegende geschichtliche Material benutzt, sowohl hinsichtlich des Waffenschmucks und der Kleidung, als auch der uns überlieferten Portraits.

Die Statue soll auf einem granitenen Postamente stehen und in der Bierling'schen Gießerei zu Dresden in Bronze gegossen werden. Möge dieser Guß ebenso gelingen, wie man mit Recht von dem in Rede stehenden Gypsmodell sagen kann, daß es gelungen ist. Die Kosten des Ganzen werden, wie wir vernehmen, aus den Mitteln des Kunstfonds bestritten.

An Zöglinge und Schüler der königlichen Kunst-Akademien zu Dresden und Leipzig sind mit Rücksicht auf die im Lokale des sächsischen Kunstvereins und im Akademiegebäude ausgestellt gewesenen Arbeiten folgende Auszeichnungen verliehen worden: 1) den großen Preis des akademischen Reisestipendiums von 800 Thalern jährlich auf zwei Jahre erhielt der Maler Heinrich Bürck aus Dresden, Schüler im Atelier des Herrn Prof. Dr. Große, für ein Oelgemälde „Die Todten kehren wieder“; 2) wurde dem Maler Gustav Ludwig Rudow aus Merseburg, Schüler im Atelier des Herrn Prof. Dr. Hübner, die große goldene Medaille, das Aequivalent des großen Preises, für ein Oelgemälde „Scene aus der Verfolgung der Hugenotten“ verliehen, da demselben, weil er dem sächsischen Unterthanenverbande nicht angehört, verfassungsmäßig das akademische Reisestipendium nicht zu Theil werden konnte; 3) dem Bildhauer Karl Schlüter aus Pinneberg, einem Schüler des Herrn Prof. Joh. Schilling, ward anstatt der großen goldenen Medaille, die als Aequivalent des großes Preises (Reisestipendium) in diesem Jahre nur für einen Maler in Betracht kommen konnte, ein besonderes Ehrenzeugniß für ein Standbild in Gyps „Semiramis“ ertheilt. Eine große Anzahl von Kunstjüngern erhielt Ehrenauszeichnungen geringerer Art.

Kunst-Chronik.

Berlin. Die akademische Reorganisationsfrage scheint seit Kurzem wieder in den Vordergrund zu treten, ja selbst ihrer definitiven Lösung nahe zu sein. Wir registriren folgende von hiesigen Zeitungen gebrachte Mittheilung:

Am 3. d. Mts., Abends um 6 Uhr, empfing der Kultusminister Dr. Falk die Deputation der berliner Künstler, bestehend aus dem Bildhauer Hrn. Prof. Sußmann-Hellborn und den Malern Herren Paul Meyerheim und Gustav Spangenberg, welche ihm eine Adresse überreichten, die um Ernennung des Herrn v. Werner zum Direktor der Akademie der Künste petitionirt. Die Adresse trägt die Unterschrift aller berliner Künstler, unter Andern die Oscar Begas, Meyer von Bremen, Schauß, Gropius, Menzel, Güterbock, A. v. Heyden, Plockhorst, Breudel und Gustav Richter. Die Künstler, welche zugleich Mitglieder der Akademie sind, haben nicht unterzeichnet, da sie schon in dieser Eigenschaft die Ernennung des Herrn v. Werner beantragt haben. Die Adresse lautet:

„Excellenz! Gegenüber den verschiedenen Gerüchten, die über eine bevorstehende Wiederbesetzung des Direktorats der königlichen Akademien der bildenden Künste in Umlauf sind, fühlen sich die unterzeichneten Mitglieder der berliner Künstlerschaft gedrungen, Ew. Excellenz ihre vollständige Zustimmung zu dem vor mehreren Monaten von dem Senate der Akademie gemachten Vorschlage, Herrn A. v. Werner zu dieser Stellung zu berufen, auszusprechen. Seine hervorragende Begabung und sein ungewöhnliches Können befähigen ihn vor Anderen, einen künstlerischen Lehrgang, wie er heute durchaus nothwendig ist, zu leiten, sowie den Lernenden mustergültiges Vorbild zu sein. In der persönlichen Energie und Umsicht desselben finden wir eine sichere Bürgschaft für unsere Erwartung, daß er es verstehen werde, eine Anstalt, wie die in Rede stehende, zu der Bedeutung zu erheben, die sie einzunehmen berufen ist. Nur ein so allgemein als tüchtig anerkannter berliner Künstler kann nach unserer Ueberzeugung an der Spitze der Akademie stehen. In der Hoffnung, daß unsere Wünsche bei Euer Excellenz geneigte Erwägung finden werden, zeichnen wir

Euer Excellenz ehrerbietigst ergebene"

(Folgen Unterschriften).

Der Kultusminister sprach in seiner Antwort seine volle Zustimmung zu dem in der Adresse kundgegebenen Wunsche aus und betonte besonders, daß auch er die Ueberzeugung habe, daß Herr v. Werner sich in den Kreisen der berliner Künstler der verdientesten Sympathien erfreue und allgemein als zur Führerschaft derselben berufen angesehen werde. Bisher sei es nicht möglich gewesen, dem Antrage des Senates der Akademie Folge zu geben, da seitens der Regierung anläßlich der Wiederbesetzung der Direktorstelle der Akademie auch eine Reorganisation derselben beabsichtigt würde. Dieselbe unterliege aber aus finanziellen Rücksichten der Genehmigung des Landtages. Es würde daher in dem demnächst einzubringenden Etat des Kultusministeriums ein Posten zu diesem Zwecke angesetzt und dem Landtage zur Beschlußfassung unterbreitet werden.

Wir haben hierzu nur einige kurze Bemerkungen zu machen. Abgesehen zunächst von der Person des für die Direktorstelle vorgeschlagenen Künstlers scheint uns die Besetzung des Direktorates vor Feststellung der Reorganisationsprincipien eine gänzlich verkehrte und darum sehr bedenkliche Maaßregel. Es könnte ja die Frage aufgeworfen werden, ob es überhaupt zweckmäßig sei, daß die Akademie einen Direktor habe oder doch einen in Permanenz bleibenden; ob es nicht zweckmäßiger sei, das Direktorium — wie das Rektorat auf der Universität — alljährlich unter den Senatsmitgliedern wechseln zu lassen. Durch eine Wahl vor der Reorganisation würde also der Feststellung der Grundsätze, nach denen dieselbe zu geschehen habe, vorgegriffen werden. Die Direktorialfrage wäre dann nicht mehr eine Konsequenz der Reorganisationsfrage, sondern umgekehrt diese würde durch jene bestimmt werden. Jeder Einsichtsvolle wird das Bedenkliche solcher Maaßregel ohne nähere Erläuterung begreifen. Nur in dem einen Falle, daß der neuzuwählende Direktor selbst als Reorganisator die geeignetste Persönlichkeit wäre, würde in Etwas die Sache gemildert werden. Ist aber Herr von Werner eine solche Persönlichkeit? Wir bezweifeln es. Herr von Werner ist ein ausgezeichneter Künstler — wir sind, unseres Wissens, die Ersten gewesen, welche auf das höchst bedeutende Talent desselben aufmerksam gemacht haben, was uns von dem Künstler selbst danksagend bestätigt worden —; ob aber Herr von Werner deshalb, weil er ein ausgezeichneter Künstler ist, sich zum Direktor der Akademie eigne, glauben wir bestreiten zu müssen. Grade weil er dies ist, eignet er sich nicht dazu. Je selbstständig produktiver ein Künstler ist, desto weniger ist er zu organisiren, nach allen Seiten hin die relativen Bedürfnisse eines wesentlich praktischen und repräsentativen Instituts zu erkennen und zu befriedigen im Stande. Man denke an die Düsseldorfer Akademie. Was hat der große Cornelius daraus gemacht? Nichts; was Wilhelm Schadow? Alles. Und zwar nicht obgleich, sondern weil jener ein großer, nicht obgleich, sondern weil dieser (Schadow) ein mittelmäßiger Künstler war. Schaffen und Lehren stehen schon in einem scharfen Gegensatz, in einem noch schärferen Schaffen und Organisiren.

Endlich: hat sich die Akademie — wir meinen nicht die berliner, sondern dies sogenannte Institut überhaupt — nicht etwa überlebt? Wir sind der festen Ueberzeugung, daß es so ist. Der Beweis liegt allein schon in dem Umstande, daß es im Staate der Intelligenz möglich war, daß ein solches Institut sich so viele Jahre hindurch in solchem Zustande hinschleppen konnte. Welches andere Staatsinstitut würde dies ertragen haben? Bei der Akademie findet man es ganz natürlich. Man glaubt sie „Ehren halber" über Wasser halten zu müssen; im Grunde aber fehlt überall das tiefere Interesse dafür, welches aus einem ernsthaft gefühlten Bedürfnisse stammt. Die Akademie kann nicht leben, nicht sterben; nicht leben, weil es ihr an innerer Lebenskraft mangelt, nicht sterben, weil man nicht den Muth hat, ihr Todesurtheil zu sprechen. Sie vegetirt und wird wahrscheinlich, eine lebendige Mumie, weiter vegetiren —, bis man endlich zu der Ueberzeugung gelangt, daß alle Reorganisationsversuche vergeblich sind, wo es an innerer Kraft zur lebensvollen Existenz mangelt. So lasse man sie denn in Ruhe sterben und gründe dafür Kunstschulen für das theoretische Wissen und die praktische Uebung der angehenden Künstler, daneben aber befördere man die Gründung und Entwickelung von Meister-Ateliers; denn in diesen allein ist die Hoffnung auf eine kräftige und lebendige Entfaltung wirklichen Talents gegeben, während auf den Akademien, wie die Künstler selbst am besten wissen, meist nur die Talentlosigkeit florirt.

*** **Breslau.** Die Renovation des äußeren Universitätsgebäudes ist jetzt soweit vollendet, daß bereits die Rüstungen niedergelegt werden konnten und präsentirt sich jetzt der alte ehrwürdige Bau in seiner vollen Schönheit dem Auge. Auch die Sternwarte wird einer Umgestaltung unterzogen. Der auf der höchsten Spitze angebrachte eiserne Adler wird entfernt. Die vier auf der Estrade, welche sich um die Sternwarte herumzieht, stehenden Figuren, wie

diejenigen, welche sich über dem Hauptportal auf einer Sandstein-Gallerie befinden, werden ebenfalls einer Renovation unterzogen.

Leipzig. Am 1. Decbr. findet die Versteigerung der Kunstsammlung des verstorbenen Dr. Andreas Andresen durch das Auctionsinstitut des Herrn C. G. Boerner statt. Der Verfasser des „Deutschen Peintre-graveur", sowie des leider von ihm nicht vollendeten höchst verdienstlichen Werkes „Die deutschen Maler-Radirer des 19. Jahrhunderts" war mehr als ein Anderer in der Lage, nicht nur seine ganze Aufmerksamkeit auf Sammlung von Kupferstichen älterer und neuerer Meister zu richten, sondern dieselbe auch mit einem durch sein Specialstudium geschärftes kritisches Auge zu sichten und zu ordnen. Somit dürfte die Sammlung Kennern und Liebhabern auf's Angelegentlichste zu empfehlen sein. In dem Vorwort bemerkt der Verfasser des Katalogs, daß namentlich die Liebhaber der „Maler-Radirungen" darin eine Auswahl dieser Arbeiten finden, wie sie reicher nie vorgekommen ist. Mögen auch besonders die Vorstände öffentlicher Kabinette diese Gelegenheit benutzen, Blätter zu erwerben, welche sonst selten angeboten werden, weil man sie im Kunsthandel als geringere Werthobjekte weniger beachtet, die aber zur Vervollständigung einer systematisch angelegten Sammlung unentbehrlich sind. — Zur Orientirung unter den überaus zahlreichen Künstlernamen hat der Vers. denselben biographische Notizen beigegeben. Complete Werke der Maler, besonders solche von kleinerem Umfange sind, wo es zweckmäßig erschien, unter einer Nummer aufgenommen worden. Dasselbe geschah mit der ausgezeichneten Sammlung deutscher Künstlerportraits, auf welche besonders aufmerksam zu machen ist. Sehr dankenswerth ist die biographische Beigabe des sehr umfangreichen Katalogs, welche eine kurze Lebensskizze des verstorbenen Andresen enthält, und die wir im Wesentlichen mitzutheilen uns umsoweniger enthalten können, als wir bisher nicht in der Lage waren, eine Biographie desselben unsern Lesern darzubieten:

„Andreas Andresen wurde am 14. November 1830 zu Loit in der Landschaft Angeln in Schleswig geboren. Als erster Sohn eines Landmannes war er nach heimischer Sitte bestimmt, diesem in der Bewirthschaftung des Familienbesitzthums zu folgen, allein er opferte seine Rechte seinen Neigungen, um sich den Studien zu widmen. Die Vorbildung zu diesen hatte er auf dem Gymnasium zu Husum empfangen, welches er verließ, um zunächst 1848 an dem Kriege gegen Dänemark als Freiwilliger Theil zu nehmen. Nach seinem Austritte aus der schleswig-holsteinischen Armee, in deren Reihen er tapfer gefochten, studirte er in Kiel, Berlin, Bonn und zuletzt anderthalb Jahr in München Philosophie und Kunstwissenschaften. Darauf lebte er kurze Zeit in Tübingen, wurde dort zum Doctor promovirt, und wollte, nachdem er inzwischen eine treue Lebensgefährtin gefunden, sich daselbst habilitiren, gab aber diese beabsichtigte akademische Laufbahn auf, als ihm 1857 durch v. Aufseß eine Stelle am Germanischen Museum in Nürnberg übertragen wurde. In diesem neuen, für ihn besonders anregenden Wirkungskreise fand er bald das Feld, auf welchem er berufen war sich einen Namen zu machen: die Kupferstichkunde. In Nürnberg legte er auch den Grund zu seiner Kunstsammlung, welcher er in der Folge hauptsächlich auf dem Gebiete der Malerradirungen die Vollständigkeit gab, in welcher sie nun den Sammlern auf nachstehenden Blättern angeboten wird. Die Verbindungen, welche Andresen in der Kunstwelt anknüpfte, brachten ihn auch in Berührung mit Rudolph Weigel, und dieser zog ihn, nach persönlicher Bekanntschaft, im J. 1862 zur gemeinschaftlichen Herausgabe einiger chalkographischen Werke, für immer nach Leipzig. Von 1864 an erschien nun „Der deutsche Peintre-graveur", von welchem soeben ein vierter Band aus Andresen's Nachlaß gedruckt worden ist. Sein Hauptwerk „Die deutschen Maler-Radirer des 19. Jahrhunderts" begann er 1866. Er brachte darin die bis dahin in der Fachliteratur sehr vernachlässigten, geistreichen Erzeugnisse der besten Radirer unserer Zeit zu wohlverdienter Geltung und bereicherte die Beschreibung der Werke der Maler mit deren frisch und anziehend geschriebenen Biographien. Der jetzige Verleger der genannten beiden Publikationen hat auch der letzteren soeben mit dem fünften Bande eine Fortsetzung gegeben. Andresen verwendete außerdem seine Kenntnisse im Kupferstichfach und das ihm zu Gebote stehende, selbst gesammelte, handschriftliche Material hauptsächlich zu thätiger Mitwirkung an „Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste", bei der Fortsetzung von „Nagler's Monogrammisten" und der neuen Bearbeitung von „Heller's praktischem Handbuch für Kupferstichsammler". — Die immer sich erneuende Menge interessanter Kupferstiche, welche der Kunstverkehr dem großen Weigel'schen Auctionsinstitute fortwährend zuführte, veranlaßte Andresen sich auch mit diesem geschäftlichen Gebiete durch Ausarbeitung von Versteigerungs-Katalogen bekannt zu machen. Er war hierdurch in den Stand gesetzt, nach dem 1867 erfolgten Tode Weigel's die Leitung von dessen Auctions-Anstalt sogleich zu übernehmen. Mit dem Jahre 1870 wurde er Besitzer dieses Theiles des altberühmten Geschäfts, und sah nun, nach Ueberwindung der ersten Schwierigkeiten, bald eine durch den Ertrag kräftiger und rascher Thätigkeit gesicherte, sorgenfreie Zukunft vor sich. Da erfaßte ihn 1871 eine damals in Leipzig herrschende epidemische Krankheit, welche ihn am 1. Mai seiner Familie, seinen zahlreichen Freunden, seiner Wissenschaft entriß."

*** **Frankfurt.** Wir glauben Kunstliebhabern und Kennern einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie auf ein neu aufgefundenes Gemälde des frankfurter Malers E. G. Schütz, des Aelteren, welcher 1791 starb, aufmerksam machen. Dasselbe wurde kürzlich von Herrn A. B. Botinelli, Verwalter der städtischen Gemälde-Gallerie käuflich erworben und ist von demselben im genannten Institut zur Ansicht ausgestellt. Wenn ein Gemälde von Schütz an und für sich Interesse hat, so ist es bei dem jetzt ausgestellten Werke des genannten Malers um so mehr der Fall, als uns hier in der Staffage bekannte und verehrte Persönlichkeiten entgegentreten, welche mit Alt-Frankfurts Ruhm, mit seiner Literatur und Kunst innig verwoben sind. Das Gemälde stellt eine Landschaft dar, deren Hintergrund von einer mit festem Bergschlosse gekrönten Anhöhe und dem entfernten Ufer eines breiten Flusses in bekannter Manier des Meisters begrenzt ist. Im Vordergrund erblickt man unter einer mit Wärme und Kraft ausgeführten Buchsbaumpartie, in wohlgetroffenen Miniaturportraits die Frau Rath Goethe, des Altmeisters Mutter, im Gespräch mit dem Künstler, dem Meister Schütz selbst. Eine zweite Frauengestalt befindet sich nahe bei der Grupge, welch' letzterer sich ein muntrer, ungefähr acht Jahre alter Knabe, vielleicht das Kind Wolfgang Goethe, oder ein Sohn von Schütz, anschließt. Die übrigen auf dem Bilde befindlichen sechs Figuren sind der minutiösen Kopfbehandlung nach zu urtheilen ebenfalls Portraits; doch ist es bis jetzt nicht gelungen, deren Identität festzustellen. Das zwischen den Jahren 1750—62 gearbeitete Bild trug die Bezeichnung: E. G. Schütz fec., wovon jedoch das c durch Verkleinerung der an den Rändern stark beschädigt gewesenen Leinwand fehlt. Das Bild ist jedenfalls im Besitze der Goethe'schen Familie gewesen.

*** — Im hiesigen Kunstverein sind neu ausgestellt: „Sonnenschein", Skizze von Hugo Kaufmann in München, vier Landschaften von Fritz Bamberger in München, „Portrait" von F. L. Lay in Frankfurt, „Die Kokette" von M. Mohr in Frankfurt, und zwei Portraits von W. F. K. Trawos in Frankfurt. — Im Städel'schen Kunstkabinet verdienen besondrer Erwähnung: „Der Königsee bei Sturm" und „Der Wallenstädter See in der Schweiz",

Oelgemälde von August Becker in Düsseldorf, „Das frankfurter Haus“ von W. Rümpler und Photographien nach Preller's berühmten „Cartons zur Odyssee“.

*** **Coblenz.** Die Enthüllung des Grabdenkmals, welches die Rheinprovinz, gemäß dem Beschluß der zum letzten Landtage versammelt gewesenen Stände ihrem verstorbenen Oberpräsidenten Herrn von Pommer-Esche in dankbarer Verehrung auf dem hiesigen Kirchhofe errichten ließ, fand am 31. Oktober statt. Das Denkmal ist von dem Hofbildhauer Gilli aus Berlin nach dem Beuth'schen Denkmal in Berlin in geschliffenem vaterländischen Granit meisterhaft ausgeführt. Auf der dem Grabe zugekehrten Seite befindet sich medaillonförmig in vergoldetem Erz der Kopf des Verstorbenen nach einer kurz vor der Beerdigung abgenommenen Todtenmaske modellirt, unter demselben die Worte: „Die dankbare Rheinprovinz ihrem unvergeßlichen Oberpräsidenten von Pommer-Esche“, und auf der andern Seite die Angabe des Geburts- und Sterbetages.

*** **München.** Der treffliche, bekanntlich auch an der wiener Weltausstellung prämiirte Meister Ed. Grützner hat eben wieder eine Weinprobe, eines jener reizenden Genrebilder aus dem Klosterleben vollendet, welche gewissermaaßen eine Specialität dieses Künstlers geworden und zu dessen wohlbegründetem Rufe viel beigetragen haben. Das Gemälde, etwas lichter im Kolorit gehalten, aber mit beinahe noch mehr Zartheit durchgeführt, als ähnliche frühere Darstellungen, ist bereits von dem berliner Kunsthändler Lepke angekauft. Das nächste Bild malt Grützner im Auftrage der hiesigen Humpelmeier'schen Kunsthandlung.

*** — Am 8. November fand hier die Grundsteinlegung der zweiten protestantischen Kirche statt. Die Königin-Mutter wohnte der Feierlichkeit bei.

*** — In der letzten Ausstellung des Kunstvereins sind besonders einige Gemälde zu bemerken: „Luther's Trauung“ von Thumann, „Wortwechsel“ von Kauffmann, „Kinder am Bache“ von Hintze, „Haide und Mainufer“ von Röth und „Stillleben“ von Auguste Schupp in Karlsruhe.

— — Am 24. d. M. veranstaltet die Montmorillon'sche Kunst- u. Antiquitätenhandlung eine Versteigerung von Oelstudien und Kohlenzeichnungen des am 7. April d. J. verstorbenen Landschaftsmalers Carl Häfner, an welche sich am folgenden Tage die Versteigerung eines aus werthvollen Antiquitäten bestehenden Ameublements eines Künstlerateliers anschließt. Dasselbe enthält unter anderen interessanten Sachen ein sehr schönes altes Mobiliar, geschnitzte Rahmen, Krüge, Gläser, Porzellan, Fayencen, Kästchen, kostbare Stoffe, Schmuckgegenstände, Eisen- und Bronze-Arbeiten, Waffen und Rüstungen ꝛc. Liebhabern und Sammlern dürfte hier eine selten vorkommende Gelegenheit geboten sein, werthvolle Erwerbungen zu machen.

Durch dasselbe Institut findet am 1. December eine Versteigerung von Kupferstichen, Holzschnitten und Zeichnungen älterer und neuerer Schulen statt, die aus verschiedenen nachgelassenen Sammlungen stammen. Der umfangreiche Katalog umfaßt 2201 Nummern.

*** **Wien.** Meister Zumbusch's Atelier nahe bei der Belvedere-Linie ist in seiner äußeren Ausstattung bereits vollendet; die innere Einrichtung hingegen ist noch nicht weit vorgeschritten. Gleichwohl arbeiten Lehrer und Schüler daselbst mit rastlosem Fleiß. Professor Zumbusch führt soeben sein Modell zu dem, ihm vom Stadtrathe in Augsburg übertragenen Sieges- und Friedensdenkmale aus und ist nebenher mit der für Erlangen bestimmten Statue des verewigten Professors Herz beschäftigt. Man rühmt die außerordentliche Portraittreue und die dem Darzustellenden entsprechende schlichte und einfache Behandlung. Für Bamberg ist die Kolossalbüste des im vorigen Jahre in Berlin verstorbenen, berühmten Klinikers Schoenlein bestimmt, mit deren Errichtung Bamberg, die Geburtsstadt des großen Arztes, wohl eine werthvolle Bereicherung seiner Kunstdenkmäler erhält.

*** **Wien.** Der Kaiser hat das von Graber geschnitzte Relief „Kaiser Maximilian's Einzug in Wien“ für 1800 Fl. gekauft.

*** — Die Weltausstellung ist vom 1. Mai bis zum 2. Novbr. von 7,254,687 Personen besucht worden. Am 2. Novbr. besuchten die Ausstellung 139,073 Personen.

*** —. Der Bürgermeister Dr. Felder hat an die Kommission zur Errichtung des Zelinka-Monuments das Ersuchen gerichtet, dieselbe möge endlich einmal den Bericht mit den Plänen und Kostenvoranschlägen für die Errichtung des Zelinka-Monuments, das für den Stadtpark bestimmt ist, vorlegen. Bekanntlich wurde am 21sten November 1868 auf Antrag des ehemaligen Gemeinderaths Sueß der betreffende Entschluß gefaßt, also vor netto 5 Jahren. Man hat sich für die Aufstellung einer Büste ausgesprochen; auch von einem Brunnen war die Rede. Es scheint jedoch, daß die Kommission über die Vorarbeiten nicht hinausgekommen ist.

*** **Paris.** In voriger Woche fand die Vertheilung der Preise unter die Aussteller des diesjährigen Salons statt. Der Unterrichts- und Kunstminister, Batue, hielt eine kurze Rede, in welcher er das von seinem Vorgänger in's Leben gerufene und vielfach angefochtene Kopienmuseum in Schutz nahm. Aus Anlaß dieser Preisvertheilung erhielten das Kreuz der Ehrenlegion die Maler Tony Robert-Fleury, Alphonse de Neuville, Detaille, Henner und Alma Tadema, dann die Bildhauer Hiolte und Schoeneweck.

London. Nach dem Vorgange der Ausstellungen, welche die Royal Academy in früheren Jahren unter Mitwirkung von Privatpersonen veranstaltet hat, soll im kommenden Januar eine Ausstellung der Bilder des verstorbenen Landseer, sowie der Stiche nach diesen Gemälden abgehalten werden. Schon sind von den Besitzern der berühmtesten Bilder des Meisters zahlreiche Zusagen erfolgt.

— — Die „Society of Arts“ hat eine von 59 Pairs, unter denen sich die Erzbischöfe von York und Canterbury, die Herzöge von Portland, Grafton und Sutherland, die Marquis von Lorne, Exeter, Bristol, Westminster, Earls Shaftesbury, Russel u. a. m. befinden, und 126 Unterhausmitgliedern unterzeichnete Adresse an den Premierminister übersandt, in welchem der Staat um Unterstützung gebeten wird, Museen in allen größeren Städten zu errichten. Begründet wird dieser Wunsch damit, daß ein allgemeines Verlangen nach solchen Museen vorhanden sei, wie daraus hervorgehe, daß das in dem ärmsten und geschäftigsten Viertel Londons eröffnete Bethnal-Green-Museum seit acht Monaten von mehr als einer Million Menschen besucht worden ist. Da also ein Bedürfniß nach Museen vorliege, diese aber wie Elementar-Schulen nicht ohne Hilfe des Staates überall eingeführt werden können, da ferner hier ein Konfessionsstreit nicht vorhanden sei, die Museen zur Förderung der Moralität, socialen Ordnung, des industriellen Fortschritts beitragen können, solle die Regierung die Sache in die Hand nehmen.

Kertsch. Die hieselbst kürzlich entdeckten Katakomben sind im Innern mit Freskogemälden bedeckt, auf denen verschiedene Thiere und Scenen aus dem Kriegerleben abgebildet sind. Man schreibt sie einem orientalischen Volke zu und führt die hohen und spitzen Mützen oder Helme der Krieger, wie die kurzen Pferdemähnen, die auf assyrischen Denkmälern ebenso vorkommen, als Beweis dafür an. In den Schlachtscenen treten zwei Nationalitäten deutlich hervor, eine mit rundem und bartlosem Gesicht, eine andere mit Bärten und starkem Kopfhaar. Auf anderen Bildern wieder sieht man Bären, Eber, Hirsche, allerlei Vögel und Pflanzen mit großen breiten Blättern.

Kunstkritik.

Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung.

Von **Carl Albert Regnet.**

III.

Wie für die arabische Architektur der Hufeisenbogen, der Spitzbogen, der Kielbogen und der Zackenbogen in ihrer Verbindung mit einander, so ist für die persische Bauweise der Kielbogen, die birnenförmige Kuppel und im Innern das Tropfsteingewölbe charakteristisch. Nur wenige Schritte von den ägyptischen Bauten erhebt sich der sogenannte Pavillon des Schah von Persien, der, obwohl weder Grundriß noch Außenlinien des Gebäudes von europäischer Weise entschieden abweichen, gleichwohl zu den eigenartigsten Bauwerken auf dem Ausstellungsplatze gerechnet werden muß. Es ist einerseits die phantastisch-freundartige Ornamentik, andererseits die Verschwendung in der Anbringung derselben, welche die Augen Aller auf sich zieht. Die Schauseite des mäßig großen Gebäudes zeigt eine dreifache Gliederung. Der kräftig vorspringende Mittelrisalit — er hat an beiden Seiten des Erdgeschosses je eine Thüre und im erste Stocke darüber je ein breites Fenster aufzuweisen — überragt die beiden Seitenrisalite um ein Namhaftes und läuft in einen dem persischen Bogen angepaßten Giebel aus, von dem in einem reichverzierten Medaillon der persische Löwe mit der Sonne herabschaut, während die Seitenrisalite horizontal abschließen. Im oberen Stockwerke des Mittelrisalites springt ein schmaler Balken vor, zu dem drei Fensterthüren des Mittelsaales führen. Eine gleiche Anzahl von Fenstern weist jedes Seitenrisalit und schließen die Stürze derselben im Erdgeschosse, gleich den Thüren rechtwinkelig, im oberen Stockwerke mit birnenförmigen Bogen ab, während sich über den drei Fenstern des Mittelrisalites ein Eselsrückenbogen aufschwingt. Was dem ganzen Bau aber einen so überaus fremdartigen Charakter verleiht, ist die ganz eigenthümliche Dekoration. Die ganze mittlere Vorderwand desselben ist nämlich vom Balkon bis zum Giebel mit unzähligen kleinen, dicht aneinander gereihten Spiegelstückchen überkleidet, deren Wirkung eine um so kräftigere ist als sie zum größten Theile facettirt und im Winkel gegen einander gelegt sind. Darüber sind Arabesken und Blumenguirlanden gemalt und so tritt denn dem Beschauer eine Fülle von Licht und Farbe entgegen, von deren unabläßigem Glitzern, Blinken, Funkeln, Flimmern und Strahlen er wiederholt die geblendeten Augen ablenkt. Uebrigens soll diese Art von Architektur ziemlich neuen Datums sein.

Fast noch reicher als die Außenseite ist das Innere. Drei schmale hohe Fenster aus buntem Glas, über die ein zierliches Holzgitter wegläuft, erhellen die Vorhalle, welche an das geräumige Treppenhaus stoßt, dessen Wände mit Jutetapeten in reichen persischen Mustern bekleidet sind. Eine Doppeltreppe, deren mittleres Podest einen Springquell zwischen duftenden Blumen trägt, führt in den oberen Stock, der den schönsten Theil des Hauses, den Prunksalon, umfaßt, dessen Seitenwände bis zu zwei Drittel ihrer Höhe gleich der Façade mit facettirten Spiegelstückchen belegt sind. Daneben prangen hohe Spiegel in reichen Goldrahmen, purpurne Seidenvorhänge und Möbelüberzüge, alles tausendfach zurückgestrahlt von der nach allen Seiten hin Lichtblitze schießenden Stalaktiten-Spiegelwölbung der Decke, von der ein funkelnder Glaslustre herabhängt. Von den Nebenzimmern ist leider nur eines, das Ankleidezimmer, im Geschmacke des Orients dekorirt und meublirt.

Nahe dem persischen Pavillon erhebt sich der Cercle oriental, der mißrathenste von allen nationalen Bauten des Ausstellungs-Platzes. In der Absicht, den Orientalen und Ostasiaten daselbst einen Verkehrsmittelpunkt zu schaffen, zu dem die Abendländer bequem in Beziehung treten könnten, hat man ein Konglomerat von Gebäuden geschaffen, in welchem drei weit auseinder gehende Stylarten vereinigt wurden. So zeigt denn der linke Flügel eine Verquickung japanesischer mit chinesischen Bauformen, der rechte den türkischen Baustyl und zwischen beiden läuft, sie miteinander verbindend, eine Gallerie in arabisch-persischen Formen. So entstand ein Sammelsurium von Bauweisen, welches die Orientalen nicht befriedigen kann, die Occidentalen aber in ihrer Mehrzahl nothwendig verwirren muß und ein künstlerisch gebildetes Auge auf das Gröbste beleidigt. Freilich dürfen wir dabei nicht vergessen, daß das Ganze nichts weiter ist als ein von einem Wiener hergestellter Spekulationsbau, der sich als Café- und Theelokal immerhin entsprechend rentirt haben mag, wenn er auch vom künstlerischen und ethnographischen Standpunkte aus ganz werthlos ist.

Dagegen erscheint der japanesische Garten nach jeder Seite hin als ein Ganzes und noch dazu streng nationales Werk. Nicht ein einziger Balken, nicht eine Zaunlatte findet sich dort, die nicht aus dem fernen Japan hieher gebracht und von japanesischen Arbeitern in's Ganze eingefügt worden wäre. Selbst die dunklen und hellen Steine, die da und dort umherliegen, sie kamen aus dem wunderbaren Ostreiche. Sind wir durch das aus mächtigen Bambusstäben gefertigte Thor eingetreten, neben dem von hohem Mast ein gegen 20 Fuß langer, vom Luftzuge aufgebauchter Fisch flattert, so haben wir rechts und links lange, niedrige hölzerne Häuser, von japanesischen Arbeitern aus japanesischem Material mit japanesischen Werkzeugen in unglaublich kurzer Zeit aufgeführt. Es sind dies Bazare, in denen mancherlei Erzeugnisse japanesischen Gewerbfleißes zum Verkauf ausgeboten werden. Aber ehe wir uns denselben zuwenden, beschauen wir uns noch einmal die einer Art von Joch ähnliche Pforte, die merkwürdigen Schnitzereien, welche auf Mannslänge an den Masten hinaufreichen, und die mancherlei steinernen und bronzenen Ungeheuer, einen sich krümmenden, aufrecht stehenden Drachen, der in ein mächtiges Schwert beißt, und die eigenthümlichen Wegsteine der japanesischen Heerstraßen. Daneben ziehen steinerne Denksäulen mit Reliefs von merkwürdiger Licht- und Schattenwirkung unsere Aufmerksamkeit auf sich; sie erinnern uns an die in unseren Bergen üblichen Bildstöcke und dienen wie sie religiösen Zwecken. Dann schreiten wir über eine japanesische Bogenbrücke, die ein Bächlein überspannt, in dessen Wasser überhängende Steine vorgeschoben sind, zu einem kleinen Tempel hinüber, der für uns dadurch besonderes Interesse hat, weil er noch die ursprüngliche einfache und doch so schöne Form der Gotteshäuser des alten Sintokultus zeigt, während die neueren Tempel in weit reicheren Formen gehalten sind. Das Tempelchen mit dem luftigen, von zwei schmucklosen, viereckig behauenen Baumstämmen getragenen Vorbau, dessen Giebel ein Segmentbogen abschließt, mahnt uns gar eigenthümlich an mißverstandene Nachahmungen hellenischer Bauformen in der Rokokozeit.

China hat keinen eigenen Bau hergestellt, uns aber dennoch ein gewissermaaßen architektonisches Werk vorgeführt, indem es den Eingang in die ihm im Industriepalast zugewiesene Gallerie mit einer im nationalen Styl gehaltenen Pforte überbaute. Wir haben es hier mit einer getreuen Nachbildung der berühmten Tempelpforte von Ningpoh zu thun, welche ihrerseits wieder als eine der im Reiche der Mitte zahllos vorkommenden Ehrenpforten sich darstellt,

die dem Andenken ausgezeichneter Personen, Frauen wie Männer, das dankbare Vaterland zu errichten pflegt, und die ihrer Grundanlage nach, je nachdem ein Durchgang oder drei solche beabsichtigt waren, aus zwei oder vier Pfosten aus Stein oder Holz bestehen, die oberwärts durch verschiedene Querbalken verbunden werden. Das charakteristische Merkmal ist der Mangel jeder Tiefe, sowie auch von architektonischer Ausbildung daran keine Spur ist. An den Querbalken steht, Jedem der die Straße geht sichtbar, der Name und das Verdienst Desjenigen angeschrieben, dem das Ehrendenkmal errichtet ward. Die Pforte im Industriepalast zerfällt in eine mittlere Abtheilung und zwei äußere, welche von jener, die an der Spitze das kaiserliche Drachenbanner trägt, namhaft überragt werden. Eigenthümlich geschwungene Dächer springen nach innen und außen über den mageren Bau vor. Ueber den Thorpfeilern breiten sich größere vergoldete Flächen aus, welche Inschriften tragen, über welche an den Seitenportalen der kaiserl. Drache herabschaut. Das Mittelportal aber zeigt in einem mächtigen Viereck das chinesische Staatswappen, einen großen grünen Zweig mit silbernem Rande, den eine Sförmige schwarze Linie in zwei Hälften theilt, deren jede wieder einen schwarzen Kreis zeigt. Dies Wappen ist das „Auge der Welt". Die Inschriften beiderseits in den vergoldeten Gesimsen besagen: „Ermunthigt die Arbeit!" und „Seid wohlwollend gegen die, welche aus der Fremde zu euch kommen!" Die Thorbogen endlich, rechtwinkelig abschließend, sind mit gelbseidenen Draperien geziert. Trotz aller Fremdartigkeit der Erscheinung läßt sich dem Baue eine gewisse Bedeutsamkeit und Wirksamkeit selbst auf Europäer nicht absprechen, die doch so sehr gewohnt sind, den hergebrachten Maaßstab der Kritik auch an das Fremde anzulegen. (Forts. folgt.)

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

F. Karsch's Kunsthandlung, Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von

Original-Oelgemälden,

da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] Emil Karsch.

Die permanente

Gemälde-Ausstellung

Kronen-Strasse 63

(nahe der Friedrichs-Strasse)

bei freiem Entrée geöffnet von 10 bis 6 Uhr

offerirt Oelgemälde von bekannten renommirten Künstlern sowohl in einfacher als auch reicher Ausstattung zu äusserst mässigen Preisen. [797]

Permanente

Gemälde-Ausstellung

von

Louis Bock & Sohn

Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Permanente Ausstellung

Theodor Lichtenberg

Kunsthandlung

BRESLAU

Schweidnitzer Strasse 30.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Im Verlage des **Leipziger Kunst-Comptoirs** (W. Drugulin) ist erschienen:

Massaloff, N., (Membre de l'Académie Impériale des Beaux Arts de St. Petersbourg.) **Les chefs d'œuvre de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Gravés à l'eau-forte. Epreuves d'Artiste. Première série. Vingt gravures. In Mappe. Thlr. 40. —

——— **Les Rembrandt de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Epreuves d'artiste. Quarante gravures. In Mappe. Thlr. 80. —

Drugulin, W., Allart van Everdingen. Catalogue raisonné de son œuvre gravé. Orné de quatre héliographis. [806] Thlr. 3. 10.

Ausstellung

von

Originalphotographien nach Gemälden der Dresdener Gallerie.

„Photographische Gesellschaft", Berlin, am Dönhofsplatz.

Die Gartenlaube

16 Sgr.

bringt im 4. Quartal außer dem Schluß der geistvollen und spannenden Novelle von **Lienhardt: „Künstler und Fürstenkind"**, Erzählungen von

L. Schücking und **A. Godin.**

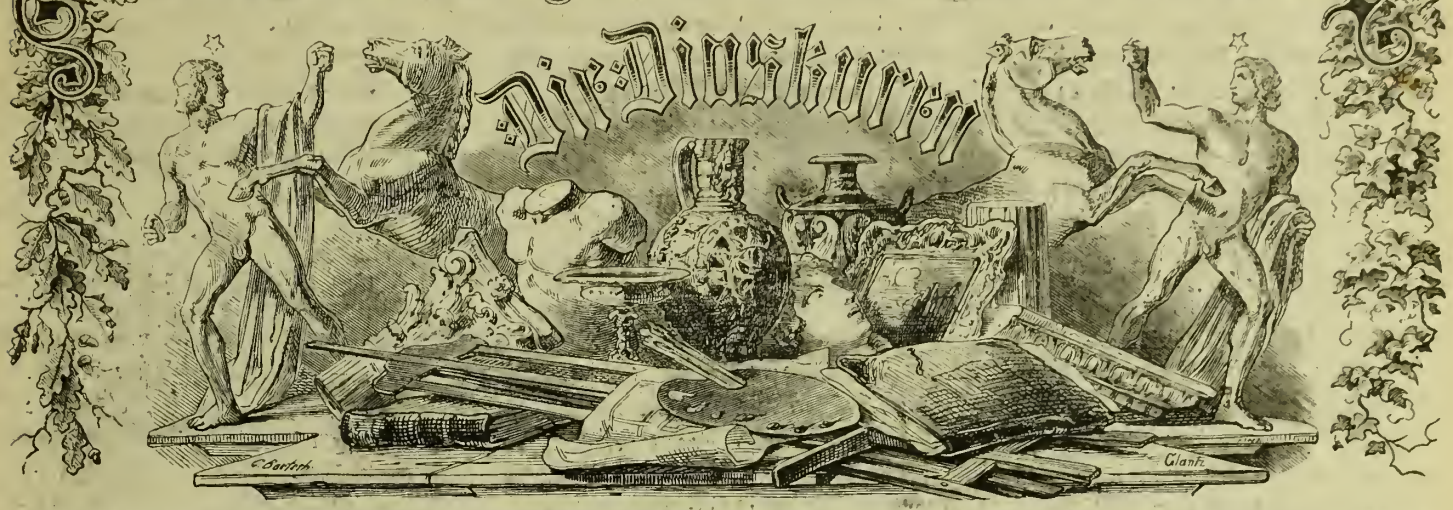
Aus der Reihe der unterhaltenden und belehrenden Artikel heben wir hervor: „Aus den amerikanischen Gefängnissen", von Franz von Holtzendorff. — „Vor fünfundzwanzig Jahren in Frankfurt a. M." — „Eine deutsche Malerherberge im Sabinergebirge" und „Der Eingekerkerte von Hohen-Urach".

Die Verlagshandlung von **Ernst Keil in Leipzig.**

Alle Postämter und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.



Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 43.

23. November 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus. (Forts.)
Korrespondenzen: † Düsseldorf, den 15. November. (Aus dem Salon von Bismeyer und Kraus.) — n. Dresden, den 17. November. (Die Sgraffitomalereien in der Augustusstraße zu Dresden.) — S. Wien, den 17. November. (Beginnende Kunstsaison.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Naumburg, Hannover, Stuttgart, Konstanz, Aarau, Triest.
Kunstkritik: Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. Von C. A. Regnet. (Forts.)
Ansstellungskalender. — Briefkasten.

Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus,

mit besonderer Berücksichtigung von E. v. Hartmann's „Philosophie des Unbewußten".

(Fortsetzung.)

Kehren wir" — so schließt der Verf. diesen Abschnitt — „von dieser Diversion zu unserem eigentlichen Gegenstande zurück, so haben wir gesehen, daß, mag man um das Schöne mehr von der objektiven oder mehr von der subjektiven Seite betrachten, hieraus doch auf keine Weise eine negative Instanz gegen den Pessimismus entspringt.

Die Phrase von der „alles vergoldenden", „allgegenwärtigen" Schönheit hat sich uns in ihrer ganzen Inhaltlosigkeit enthüllt, und dieser ästhetische Trost über das reale Elend des Daseins erinnert stark an den Ausspruch jener Prinzessin, welche, von einer Hungersnoth und Mangel an Brod hörend, den wohlmeinenden Rath gab, wenn kein Brod vorhanden wäre, möge man doch Kuchen essen. So gewiß die große Masse der Menschheit bis an's Ende der Tage den bittern Kampf um's tägliche Brod kämpfen wird, so gewiß wird das Zuckerbrod des Schönen bis an's Ende der Tage nur an den wohlbesetzten Tafeln der günstig situirten Minderheit zum Dessert servirt werden. Die Bestätigung hierfür liefert auf das Schlagendste der Charakter der ganzen socialen Bewegung unserer Zeit. Wie es immer gewesen, daß der Knecht den Herrn um seinen Reichthum und die aus demselben hervorgehende Macht, sich sinnliche Genüsse aller Art zu verschaffen, beneidete, so ist es auch noch heute, und nicht um der geistigen, der idealen, ästhetischen und wissenschaftlichen Genüsse willen stürmt der Socialismus gegen die Schranken des Besitzthums und des Standes an, sondern einzig und allein der allerrealsten Dinge wegen, als da sind: Essen und Trinken und materielles Wohlleben aller Art. In diesen Punkten glaubt er die allgemeine Egalité herbeiführen und das einzige, was er an Idealen besitzt, sein abstractes Ideal der Gleichheit, verwirklichen zu können, während er, seine Nichtbefähigung zu den wahrhaft idealen Gütern einsehend, sich auch gegen diese als Vandale wendet, indeß die materiellen ihn als Eroberer reizen. Diese offen zu Tage liegende kultur- und schönheitsfeindliche Tendenz des Socialismus birgt das stillschweigende Geständniß in sich, daß die große Masse sich nicht berufen und befähigt glaubt, an den höchsten Gütern des Lebens theilzunehmen. Das Schöne ist ebenso wie alles Hohe selten, nicht gemein,

und weil es sich nicht gemein machen läßt, darum muß die socialdemokratische Tendenz, die nichts als das Gemeine gelten läßt, nothwendig nach seiner Vernichtung streben. Ist also das Schöne nur für einen kleinen auserwählten Bruchtheil der Menschheit zugänglich, so liegt es auf der Hand, wie irrig es ist, eine ästhetische Welterlösung, d. h. eine Ueberwindung des Leidens durch das Schöne annehmen zu wollen. Die Romantiker, welche, an Schiller und Goethe anknüpfend und deren überwiegend ästhetische Weltanschauung noch mehr zuspitzend, es versuchten, auf ästhetischer Grundlage eine harmonische Gestaltung des Lebens hervorzubringen, haben es bewiesen, wie fruchtlos ein solcher Versuch ist, der im allergünstigsten Falle nur einigen hochbegabten, künstlerisch veranlagten Naturen gelingen wird. Aber auch nur dann, wenn sie schöpferisch und hervorbringend das Schöne aus sich heraus in die Welt treten lassen und in dieser Thätigkeit die Mission ihres Lebens erfüllen. Wer dagegen nur recipirend dem Schönen gegenüber steht, wozu auch die große Schaar der ewig fruchtlos ringenden Dilettanten gehört, *kann* auf die Dauer ebensowenig den Genuß des Schönen ertragen und zum alleinigen Gehalt und Halt des geistigen Lebens machen, wie er das körperliche Dasein nicht allein mit Zucker und Vanille fristen kann. Denn in gleichem Maaße wie diese Gewürze ist auch die Schönheit nur eine Würze des Daseins, wohl geeignet, den bittern Geschmack der Erdenkost etwas zu mildern, doch nicht im Stande, die ganze Kost zu durchdringen oder gar zu ersetzen.

Und schließlich: wie viele Menschen sind im Stande, die Feinheit dieser Würze zu genießen? Was nützt der Kuh Muskate und was der großen, numerisch überwiegend noch auf der tiefsten Stufe geistigen Erkennens stehenden Maaße der Erdbevölkerung die Schönheit eines Titian'schen Gemäldes, einer griechischen Statue oder die Gedankenschönheit der höchsten Poesien? Giebt es doch ganze Racen, wie die mongolische, welche, obwohl seit Jahrtausenden Kulturstaaten von nicht geringer Bedeutung bildend, wie China, Japan und Tibet, von der Schönheit fast ganz verlassen scheinen.

Mit einem Worte, auch die Schönheit kann des Lebens Qual nicht dauernd von uns nehmen, sondern nur auf flüchtige Momente die Last der Wenigen erleichtern, die die Schönheit ahnen, kennen und begreifen."

Die bloße Thatsache, daß wir die Auslassungen des Vers. fast ohne Unterbrechung und meist unverkürzt wiedergaben, dürfte dem Leser ein Beweis dafür sein, daß wir mit seinen Ansichten durchaus harmoniren, und wir bedauern nur, daß er — den Zweck seiner Schrift im Ganzen im Auge behaltend — diesen speciellen Gegenstand, die Werthschätzung der ästhetischen Weltauschauung für die menschliche Glückseligkeit, nicht in noch ausführlicherer oder vielmehr umfassenderer Weise behandelt hat. Es giebt nämlich noch verschiedene Momente, welche die von ihm ausgesprochenen und durch schlagende Gründe belegten Ueberzeugungen in unwidersprechlicher Weise bestätigen.

Diese Momente liegen im Wesen der Kunst selbst. Der Verfasser hat diesen Punkt nun zwar berührt, aber doch nur von einem Gesichtspunkt aus, nämlich dem der Poesie. Aber auch in den andern Künsten zeigt sich dieselbe Differenz. Wie das ernste Drama für jede unbefangene Empfindung, blos als Gattung betrachtet, einen höheren — poetischen nicht blos sondern auch gedanklichen — Werth besitzt als das Lustspiel, wie im Drama wieder die Tragödie, also die Darstellung des Leidens, uns nicht nur tiefer sondern auch bedeutungsvoller ergreift als das Schauspiel, ebenso ist es auch in der Musik und in den bildenden Künsten.

Was die Musik betrifft, so brauchen wir nicht bis zu dem schroffsten Gegensatz der Gattungen, etwa bis zum Kontrast eines Mozart'schen Requiem mit einem Strauß'schen Walzer, zu gehen: innerhalb der Theile desselben Stücks, z. B. einer Symphonie von Beethoven, werden die ernsten Sätze (Adagio) poetisch bedeutsamer wirken und das Gemüth tiefer ergreifen als die heiteren (Allegro, Scherzo). — Man fühlt sich durch jene der Materie, dem irdischen sinnlichen Treiben weiter entrückt, reiner afficirt, geistiger erhoben — weil schmerzhafter bewegt. So ist es eben der Schmerz, der, einmal erweckt, als unsre eigenste Natur sich offenbart, es ist das Leiden, dessen Empfindung, aus der bloßen Vorstellung entspringend, sofort alle verwandten Saiten unserer Seele erklingen läßt.

In der bildenden Kunst herrscht ganz dasselbe Verhältniß: Um wie viel höher stehen in der Malerei die ernsten historischen Darstellungen als das humoristische und idyllische Genre; um wie viel höher in der Plastik die fast immer wehmuthsvoll uns anmuthenden Idealgestalten des klassischen Hellenismus als die heiteren oder gar komischen Gestalten, die in diesem Gebiet bereits ganz aus dem streng Künstlerischen herausfallen. Ja selbst in der Architektur schließt das Monumentale strenggenommen die heiteren Motive, außer als ganz nebensächliche Details, gänzlich aus. Auf Allem, was in der Architektur an die Befriedigung materiellen Bedürfnisses, also an die Bequemlichkeit, das irdische Glück der Menschen, erinnert, liegt ein unverkennbar triviales, jede reinere Kunstform nur künstlich, d. h. lügenhaft in's Spiel bringendes Gepräge.

Werfen wir schließlich noch einen Blick auf die Künstler selbst. Wie in der darstellenden Kunst der Tragöde hoch über dem Komiker (der in der That, um dem gesunkenen Geschmack der Menge zu huldigen, nur zu oft zum charakterlosen Possenreißer herabsinkt) steht, so in der Musik — um hier, der obigen Parallele entsprechend, sogleich Namen zu nennen — Beethoven über Strauß, Mozart über Offenbach. In den bildenden Künsten ist es ganz dasselbe; um nicht anzustoßen, wollen wir hier nur an einen Gegensatz aus der älteren Kunstgeschichte erinnern: Raphael und Teniers. — Die Plastik tendirt, der in ihrer Natur liegenden abstrakteren Bedeutung halber, an sich auf das Ernste, daher auch die heitersten Idealgestalten der griechischen Bildnerei einen unverkennbaren Zug des Schmerzes an sich tragen. Aber als Kontrast vergleiche man die Laokoongruppe mit dem lachenden Faun, oder auch nur die Venus von Melos mit einer Bacchantin, so dürfte dies vollkommen genügen, um die künstlerisch höhere Bedeutung des Ernstes über die Heiterkeit, des Leidens über das Glück des Daseins zu dokumentiren.

Ja, wir können uns nicht enthalten, hier noch eine Bemerkung einzuschieben, welche psychologisch vielleicht von noch größerer Beweiskraft ist als die im Wesen der Kunst selbst liegenden Momente: es ist eine bekannte Thatsache, daß diejenigen „Künstler", welche den Scherz, den Humor, den Witz sich zur

Lebensaufgabe machen, wie die Komiker, Karrikaturenzeichner, Clowns u. s. f. — und zwar je bedeutender und originaler sie sind, desto mehr — oft von der tiefsten Melancholie ergriffen werden, so daß sie außerhalb ihrer Berufsthätigkeit meist den Eindruck von mit dem Leben zerfallenen Hypochondern machen. Es ist, als ob sich die fingirte oder doch künstlich erzeugte Heiterkeit des Lebens an ihnen rächen wolle für den Schein des Glücks, zu dessen Erweckung sie sich hergaben. Sie sind gerade die größten, und zwar allein durch ihren heiter scheinenden Lebensberuf dazu gebrachten Pessimisten.

Es bleibt uns jetzt noch übrig, dem Leser einige Bemerkungen unsers Verfassers über den „Naturgenuß" mitzutheilen, soweit dieselben die ästhetische Seite desselben berühren.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenzen.

Düsseldorf, 15. November. (Aus dem Salon von Bismeyer und Kraus.) Das ultima Thule der Alten, das hochnordische Island, hat einem talentvollen düsseldorfer Künstler, T. Eckenbrecher, den Stoff zu sechs Bildern geliefert, welche jetzt im Salon der Herren Bismeyer und Kraus ausgestellt sind. Der Phantasie des Naturfreundes, welche sich oft abgemüht hat, nach Schilderungen in Büchern, eine klare Vorstellung von dem wunderbaren Lande zu gewinnen, aus Einzelheiten sich ein Bild des Ganzen zusammenzusetzen, ist jetzt ein sicherer Anhalt geboten. Wir landen mit dem Künstler am Strande des weiten Faxefiord, an welchem die Hauptstadt Reikiavik liegt. Die beiden Küstenansichten, welche sich unserem Blick darbieten, bilden einen interessanten Gegensatz; hier glühende Abendbeleuchtung, in der die Felsenwälle zu brennen scheinen und die Fluth sich violett vom warmen Hintergrund absetzt, dort ein bleierner Himmel, ein stahlgraues Meer, mit Schiffen bedeckt, die Stadt aus getheerten Bretterhäuschen bestehend in gleich trüber Färbung, von einer dunklen zerklüfteten Bergwand überragt. Das dritte Bild führt uns in die großartige Einsamkeit des Thingvalla, eines weiten Thales, wo die isländische Nation acht Jahrhunderte lang ihre jährliche Versammlung hielt. Der See, welcher den Mittelgrund einnimmt, dehnt sich wie ein blauer Spiegel zwischen hohen Bergmassen; eine Menge von Inselchen und Klippen beleben die Wasserfläche. Auf der einen Seite des Bildes zieht sich eine lange schwarze Felsenmauer, über die ein Wasserfall herabstürzt, hin, eine der Umwallungen der berühmten Almannagja, eines vulkanischen Abgrundes, in welchen Verbrecher herabgestürzt wurden. Von der zerstörenden Gewalt plutonischer Kräfte giebt auch der Boden im Vordergrund Zeugniß, welcher aus erstarrten Lavaströmen besteht, die hier und da mit Moos von allen Farben überzogen sind. Im folgenden Bilde stürzt uns ein wilder Fluß entgegen, welcher sich aus dem Schooß der düstern Bergkette, über der sich eben ein kalter Regenschauer entladet, losgerungen hat. Die Karavane von Reisenden, welche die kunstlose Brücke dort betreten hat, scheint vor dem drohenden Wetter zu fliehen. Ueber dem Stockr, dem höchsten Sprudel nach dem Geysir, wölbt sich ein klarerer Himmel. Die Wassergarbe, welche Steine und Erde mit sich führt, steigt schimmernd in die Höhe, begleitet von einer weißen Dampfsäule, die der Luftzug seitabtreibt. Das letzte der Bilder führt uns wieder in das Thingvalla zurück.

Alle Schauer des Nordens sind in diesen Darstellungen ausgesprochen, und fast noch melancholischer als bei trübem Wetter erscheinen uns die todten Steinhaufen, die baumlosen Flächen im Sonnenlicht. Ein Gefühl von Oede überschleicht uns bei diesem gänzlichen Mangel an Vegetation, das nur in etwas durch die Staffage, wilde Pferde und Züge von Reisenden, gemildert wird. Erdrückend wirken die riesigen Steinklumpen, welche die vom Eis abgeschliffenen Berge bilden, an denen keine malerische Linie, keine romantische Zacke zu bemerken ist. Die Vordergründe sind nicht weniger reizlos, da der Boden wulstig, kissenartig erscheint, wahrscheinlich weil die Erde vom Schneewasser zu unförmlichen Massen aufgeweicht und mit dickem Moos wie gepolstert ist.

Ob es dem strebsamen Künstler gelingen wird, diese Elemente später zu ihm eigenthümlichen Schöpfungen zu verwenden, vom Landschaft-Portrait zu freier poetischer Darstellung überzugehen, das muß die Zukunft lehren. Möchte er dann vor Allem der Thierwelt jener Zonen ein eingehenderes Studium widmen. Auf alle Fälle scheinen uns diese Bilder zur Vervielfältigung besonders geeignet, vor Allem in Verbindung mit einem wissenschaftlichen Werk über die berühmte Insel.

n. **Dresden,** 17. November. (Die Sgraffitomalereien in der Augustusstraße zu Dresden.) Wir haben schon in einer früheren Korrespondenz kurz der Sgraffitomalereien gedacht, welche bestimmt sind, das hiesige sogenannte Gewehrgallerie-Gebäude zu schmücken; wir sind heute in der Lage, etwas genauer auf diesen Gegenstand einzugehen.

Zu den in künstlerischer Beziehung nicht uninteressanten Baulichkeiten unseres Königsschlosses zählt auch der aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammende Stallhof, das jetzige Gewehrgallerie-Gebäude auf der vom Schloßplatze nach der Frauenkirche hin führenden Augustusstraße. Obschon die genannten Baulichkeiten im Laufe der Zeit manche Veränderungen und Umwandlungen erlitten haben, so sind doch einzelne Theile derselben noch immer von entschieden malerischer Wirkung, da sie in hervorragender Weise den Charakter des Renaissancestyls tragen. Der innere Theil des erwähnten Stallhofes zeigt noch vielfache architektonische Eigenthümlichkeiten und Schönheiten, während das diesen Hof nach Nordosten abschließende Langhaus (Gewehrgallerie-Gebäude) seine phantastischen Schmuckwerke durch eine Feuersbrunst im vorigen Jahrhundert verlor. Die hohe und lange Mauer dieses Gebäudes stand wegen ihrer Leerheit und Kahlheit mit den übrigen ebenfalls an der Augustusstraße liegenden stattlichen Baugruppen durchaus in keiner Harmonie; sie befand sich damit sogar in dem grellsten Widerspruche, und zwar um so mehr, als sie an vielen Stellen die Spuren der Flintenkugeln zeigte, welche bei dem Maiaufstande des Jahres 1849 dagegen geschlagen waren. Diesem fatalen Uebelstande wird nun endlich abgeholfen durch das künstlerisch zweckmäßige Projekt des Malers W. Walther, dem zufolge die genannte leere Langmauer durch Sgraffitomalereien geziert werden soll.

Ein hehrer Zug von Fürsten aus dem Hause Wettin wird nämlich in Sgraffitoausführung die ganze Länge der sonst so kahlen Mauer decken. Voran ziehen Spielleute und Herolde, den Schluß

bilden Vertreter des Nähr-, Lehr- und Wehrstandes. Bis jetzt sind allerdings erst zwei Fürstengruppen vollendet, und es dürften wohl noch zwei Jahre vergehen, bevor das Ganze in seiner Vollendung dasteht. Der Zug wird eröffnet durch Konrad den Frommen, den Stammvater des wettiner Fürstenhauses; hinter ihm reiten Otto der Reiche und Albrecht der Stolze. Der Styl der Figuren entspricht dem ornamentalen Zwecke; die Komposition ist klar, einfach und gut gegliedert; die Zeichnung entbehrt aller ängstlichen Kleinlichkeiten und ist, wie das Sgraffito es mit sich bringt, deutlich, groß und breit. Kleidung, Waffen und Haltung der einzelnen Fürsten entsprechen der Zeit, in welcher sie lebten und wirkten. In Uebereinstimmung mit dem ornamentalen Charakter des Ganzen und im Einklang mit der früheren Sitte, Decken und Teppiche bei feierlichen Gelegenheiten als Dekorationsmittel zu verwenden, ist die äußere Form der ganzen Wandverzierung die eines langen Teppichs. Die Grundfläche desselben, auf welcher die einzelnen Figuren sich vorwärts bewegen, ist leicht gemustert. Die obere, etwas schmälere Borte berührt die Fenster der Wand, zwischen denen schon früher von mir beschriebene medaillon- und kandelaberartige Ornamente sich befinden; die untere Borte enthält dagegen in sinniger Weise die Wappen und Namen der dargestellten Fürsten.

Will man etwas an dem Werke tadeln, so wäre dies vielleicht der Umstand, daß der Zug dem Schloßplatze und dem sich etwa darauf befindlichen Publikum den Rücken zukehrt. Es wäre deshalb möglicherweise schöner und zweckmäßiger gewesen, den Zug umgekehrt darzustellen, so zwar, daß sich derselbe nach einem der schönsten und belebtesten Plätze Dresdens hin bewegt, statt nach engen und winkeligen Straßen.

Doch mag dem sein, wie ihm wolle; unter allen Umständen hat die Straßenphysiognomie unserer Stadt durch die in Rede stehenden Sgraffitodekorationen in der Augustusstraße in ästhetischer Beziehung wesentlich gewonnen.

S. **Wien,** 17. November. (Beginnende Kunstsaison.) Aufgerüttelt aus dem angenehmen Hingeben an stille Betrachtungen, muß ich wieder die altgewohnten Wege gehen zu den Stätten, wo die neue Kunst ihre Werke ausbreitet. Im Künstlerhause? da waltet gerade noch bis zur Mitte des Monats die kunsthändlerische Macht, welche ihren Besitz in diesem Weltausstellungssommer vergebens der Welt anbot. Ihre „Catharina Cornoro" von Makart rollt sie eben zusammen und sendet sie auf Reisen, daß die Farbenpracht blende und das Publikum die schwer zu findende Idee darin suche. Wir werden erst sehen, was die Folge von Seiten der Künstlergenossenschaft bringt, der von jetzt ab das Haus wieder ganz gehört, dürfen uns aber nicht verhehlen, daß ein eifriges Eingreifen, eine Rührigkeit noth thut, welche bisher Vieles in allgemeinen, Nichts in individuellen Interessen zu wünschen übrig ließ. — Ein erneutes Gebaren wird jetzt um so nothwendiger, da die Kunst Zeiten entgegengeht, in denen sie sich durchkämpfen, mit Kraft obenauf erhalten muß. Das Schleuderkapital ist verloren, die Schleuderkunst mit ihr und die Schleuderbilder wandeln in die düstere Vergessenheit. Die Reinigung des Kunsttempels geht zugleich mit der Reinigung des Merkurtempels, „Börse" genannt, vor sich. Bildung und Geschmack treten an Stelle des „Curses" und der „Salon"-Marktschreierei. Das Edle kann und wird seine Anerkennung finden, nur muß man ihm dazu verhelfen! — Die Direction des österreichischen Kunstvereins schafft mit ungemeiner Rührigkeit stets Neues und Interessirendes herbei. Das müssen ihr die schärfsten Gegner zuerkennen. Gegenwärtig sehen wir zu gleicher Zeit in ihren weniger günstig situirten Räumen Kaulbach's „Nero", Delacroix' „Sardanapals Tod", Diaz' „Letzte Thränen", Spangenberg's (München) „Vandalenkönig Geiserich, Kaiserin Eudoxia gefangen führend", das der ehrenvollst thätigen „Verbindung für historische Kunst" in Langensalza gehört und das durch vortreffliche Einzelnheiten noch mehr Gesammtwirkung erzielen würde, wenn es nicht in seiner Haupt- und Mittelgruppe stets an Piloty's „Thusnelda" erinnern würde. Sämmtliche vorgenannte Bilder haben nicht nur durch großes Ausmaaß, sondern durch innern künstlerischen Werth Bedeutung. Hierzu gesellt sich noch Vastag's „Wallachische Hochzeitsfahrt", angekauft vom Kunstvereine, eines der gesündesten und anmuthendsten großen Bilder dieses überaus kräftigen und eigenartigen Malers, der rasch seinen Weg gemacht hat. Ferner Lietzen-Mayer's (München) „Königin Elisabeth, Maria Stuart's Todesurtheil unterschreibend", lebensgroß virtuos gemalt, in ruhiger gestimmten Farben, als dies der Künstler vorher that, und eine gewisse fortschreitende Bewegung ausdrückend, welche sehr interessirt. Dieser Reichthum würde allein eine Ausstellung gestalten, es ist aber noch vieles Sehenswerthe da. Nur von jungen Talenten nennen wir Lüttich's (Wien) hochachtbares Aquarelltableau zu Hauff's „Liechtenstein", ein kleineres Bild von Elminger (Wien) „Vor der Straßenschenke", welches uns das vielvernachlässigte österreichische Genre wieder in Erinnerung ruft und schöne Hoffnungen erweckt, Miningerode's (Wien) „Eifrige Leserin" in recht anmuthender Stimmung; es bewähren sich manche bekannte Talente, wie Ludwig Schuster, welcher im Vogelwild sich eine interessante Eigenthümlichkeit herausgearbeitet, Gaisser (München) mit sehr zierlichen Genrestücken, Wolff (München) mit Rindern u. m. a. — Von Bildhauern ist zumeist Pilz in Wien mit einem gediegenen Hautrelief „Die drei Könige vom Morgenlande" zu nennen, welche einmal wieder das Können dieses Künstlers bewähren. 140 Nummern stellen immerhin ein Kontingent des Respektabeln.

Kunst-Chronik.

Berlin. Ueber die kürzlich im Bundeskanzleramt stattgehabte Sitzung der Subkommission für den Bau des Parlamentsgebäudes bringen hiesige Zeitungen folgende nähere Mittheilung: Herr Professor Lucae legte eine Skizze vor, welche die zweckmäßigste Stellung des Parlamentsgebäudes auf dem Terrain zwischen der Königgrätzer und Wilhelmstraße, innerhalb der von der letzteren nach dem Thiergarten hin sich erstreckenden Gärten veranschaulichen sollte. Darnach würde aus den Gärten des fürstlich Radziwill'schen Palais, des auswärtigen Amtes, des v. Decker'schen, des Reichskanzleramtes, des königl. Hausministeriums und einem kleinen Theile des prinzlich Friedrich'schen ein großes Rechteck zu bilden sein, dessen eine Längsseite die Königgrätzer Straße und zwar beginnend an der Ecke der Lennéstraße und sich auf ca. 700 Fuß erstreckend bis etwas über die Grenze des Gartens zwischen dem Hausministerium und dem des Prinzen Friedrich; die andere Längsseite würde den Platz, parallel mit der Königgrätzer Straße, abgrenzen gegen die Ministerial-Gebäude in der Wilhelm-Straße und zwar so, daß zwischen dem Reichskanzleramt und dem Parlamentsplatz noch ein Zwischenraum von 100 Fuß bleibt; da Wilhelm- und Königgrätzer Straße bekanntlich gegen das Brandenburger Thor hin sich bedeutend nähern, so würde dieser Zwischenraum gegen den Wilhelmsplatz zu, gegenüber dem jetzigen Radziwill'schen Palais, bedeutend an Breite zunehmen. Der so gewonnene Platz würde an seinen beiden End-

punkten in der Königgrätzer Straße rechts und links durch zwei Pavillons begrenzt werden, von denen der eine die Präsidialwohnung, der andere weitere Dienstwohnungen aufzunehmen bestimmt sein würde, zurückweichend in der Mitte zwischen beiden soll sich dann das Reichstagshaus selbst, rings umgeben von Gartenanlagen, erheben. Hauptfront und Zugänge desselben würden allein nach der Königgrätzer Straße gerichtet sein, und für die Abgeordneten und Reichsbeamten würden außerdem ein oder mehrere Durchgänge von der Wilhelmstraße aus durch die Ministerialgebäude eröffnet werden können. In der Kommission war man fast einstimmig der Ansicht, daß dieser Platz sich wohl in monumentaler Hinsicht unter der Voraussetzung eigene, daß die sämmtlichen von demselben betroffenen Grundstücke, namentlich aber das v. Decker'sche und Raziwill'sche, ganz zur Disposition des Reiches ständen, so daß entweder gleichzeitig mit dem Bau des Parlamentshauses oder nach und nach je mit dem wachsenden Bedürfniß die sämmtlichen Reichsbehörden in dem Häuserkomplex vom Wilhelmsplatz bis gegen die Behrenstraße in der Wilhelmstraße untergebracht werden könnten und dann diese Häuserreihe zugleich mit monumentalen Fronten gegen den neuen Parlamentsplatz versehen würde. Dann ließe sich allerdings hier eine Anlage von imposanter Größe und eminenter Zweckmäßigkeit schaffen, da das Parlaments-Gebäude dann in allernächster Nähe und zwischen allen für die Aufnahme der Reichsbehörden bestimmten Baulichkeiten zu stehen kommen würde. Dagegen verhehlte man sich auf der andern Seite nicht, daß dieser Plan zu seiner Ausführung sehr bedeutende Mittel in Anspruch nehmen würde. Der allein für den Parlamentsplatz, also auf Konto des Parlamentsbaues zu schreibende Betrag für Grunderwerbungskosten würde selbst unter Abrechnung der dem Reiche schon gehörenden Gärten des Reichskanzleramtes und des auswärtigen Amtes wohl auf gegen 5 Millionen Thaler zu berechnen sein, während das Reich außerdem noch für die zu Ministerien in der Wilhelmstraße bestimmten Plätze ebenfalls sehr erhebliche Opfer würde bringen müssen. Die Subkommission beschloß, diesen Plan dem Plenum zur Erwägung zu überweisen. Was den gegenüberliegenden Platz im Thiergarten betrifft, so würde dieser unvergleichlich weniger Geldopfer erfordern, wenn man sich im Principe entschließen könnte, überhaupt an irgend einer Stelle Hand an den Thiergarten zu legen und ihn eines bedeutenden Theiles seines Baumschmuckes zu berauben. Die Sachverständigen waren übrigens für den Fall, daß man auf diesen Gedanken eingehen sollte, der Ansicht, daß dann die geeignetste Stelle nicht an der Königgrätzer Straße, sondern an der neuen Siegesstraße, etwa in der Mitte zwischen Lennéstraße und Charlottenburger Chaussee sein möchte. Darüber ob dieser Platz überhaupt noch zur besonderen Erwägung zu empfehlen sei, waren die Stimmen gleich getheilt. Was endlich das letzte noch übrige Projekt betraf, das gräflich Lehndorf'sche Terrain am Unterbaum, so verkannte man nicht, daß hier ebenfalls ausreichender Raum für einen Monumentalbau vorhanden, auch eine gewisse imponirende Stellung desselben erreicht werden könnte, aber andererseits fand man die Umgebung zwischen Charité und den Steinlagerplätzen am Humboldtshafen und der Spree, eine Lage, die vielleicht durch künftige Eisenbahnanlagen noch weniger verschönt werden dürfte, nicht sehr geeignet für das Reichstagshaus und in Bezug auf die Entfernungen nicht günstiger wie Kroll. Die Subkommission stand damit am Ende ihrer Arbeiten und wird dem Plenum also nur folgende Plätze zur näheren Erwägung unterbreiten: 1) an der Königgrätzer Straße, in der Nähe des Brandenburger Thores, auf dem Gartenterrain der Wilhelmstraße. 2) Im Thiergarten zwischen Königgrätzer, Lenné- und Siegesstraße. 3) Kroll. Dieselbe wird dabei aber zugleich aussprechen, daß, nachdem sie jetzt mehr als 60 Projekte auf's Gründlichste geprüft, sie ihre Endüberzeugung nur dahin zusammenfassen könne, daß zweckmäßiger, schöner, billiger und leichter realisirbar doch kein anderer Platz als der Kroll'sche für den Parlamentsbau sei. Das Plenum der Kommission soll auf den 25. d. Mts. einberufen werden und wird alsdann in dieser oder einer unmittelbar folgenden Sitzung seine Arbeiten definitiv beendigen, denn mit der Auflösung des Reichstages erlischt auch das Mandat der von ihm in die Kommission delegirten Mitglieder und es wird lediglich Sache des neuen Reichstages sein, zu beschließen, ob er die Vorarbeiten der jetzigen Kommission benutzen oder die ganze Angelegenheit von vorn noch einmal beginnen lassen will.

— — Die photographische Gesellschaft zu Berlin, deren vollendete Leistungen auf dem Gebiet der photographischen Reproduction hinreichend bekannt sind, hat vor einiger Zeit von mehr als dreihundert berühmten Gemälden der Dresdener Gallerie derartige Kopien anfertigen lassen und diese ansehnliche und ausgewählte Sammlung gegenwärtig im ersten Stockwerk ihres am Dönhofplatz gelegenen Lokals dem Publikum zur Ansicht ausgestellt. Es ist in der That ein Genuß, die Räume zu durchwandeln, in denen uns als Wandbekleidung, auf Tischen und in Mappen unübertrefflich ausgeführte Nachbildungen die Meisterwerke älterer Malerschulen in treuester Ursprünglichkeit, ohne jegliche Retouche, vergegenwärtigen. Welche Schätze von erstem Range sind da zusammengehäuft, die jedem Freunde der Kunst, der sie nur einmal gesehen hat, unvergeßlich bleiben. Da begegnen wir so manchem weltberühmten Bilde italienischer, spanischer, französischer, niederländischer und deutscher Maler, Correggio's Heiliger Nacht, Raphael's Sixtinischer Madonna, der Madonna Holbein's und so viel anderen, die seit Jahrhunderten ruhmvoll genannt und bekannt sind. Wenn manche frühere, meist unvollkommene Nachbildung durch Stich und Lithographie den Schöpfungen jener großen Künstler kaum annähernd gerecht wurde, so tritt uns hier die volle Wirkung des Originals in Zeichnung und Ausdruck lebendigst entgegen, und nur die Farbe ist es, auf die wir Verzicht leisten. Was die Photographie in der korrektesten und zartesten Wiedergabe eines Bildes zu leisten vermag, zeigt uns hier u. a. ein prachtvoller Blumenstrauß von Huysum. Von Correggio enthält die Sammlung sechs Bilder, von Tizian zehn, von P. Veronese elf, von Rubens, dem vielseitigsten aller Meister, dreiundzwanzig, von A. van Dyck sechzehn, von Rembrandt neun, von G. Metzü sechs. Die Wahl ist überall nach den verschiedensten Richtungen hin auf Werke der bedeutendsten Art gefallen, die uns zugleich den Künstler nach Stoff und Ausführung in originaler Weise repräsentiren. Wie dem Genießenden wird damit ebenso dem Lernenden ein unschätzbares Material dargeboten. Diese Kopien der Dresdener Gallerie sind sämmtlich im Imperial-Format ausgeführt, die kleinere Hälfte außerdem noch in einem sehr umfangreichen Extraformat, durch welches sich allerdings der Preis des Blattes auf das Dreifache erhöht. Der Mappe des Sammlers wie höheren Kunst- und Lehranstalten werden die schönen Blätter ganz gewiß sehr willkommen sein; doch dürften viele von ihnen — wie außer den oben genannten u. a. die ganze Reihe vortrefflicher niederländischer Genrebilder — auch als Zimmerschmuck eine würdige sehr geeignete Verwendung finden.

*** — Die Angelegenheit des Waldeck-Denkmals, welches dem gefeierten Abgeordneten auf dem hiesigen katholischen Kirchhofe errichtet werden soll, dürfte binnen Kurzem, wenigstens in der Konkurrenzfrage zur Entscheidung kommen. Wie bemerkt, hatten die hiesigen Bildhauer Hartzer und Walger auf besondere Aufforderung des Waldeck-Denkmal-Comité's Entwürfe angefertigt. Nach den neuesten Nachrichten soll einem der Künstler die Ausführung des Denkmals übertragen werden.

⁂ — Es dürfte für das kunstliebende Publikum von Interesse sein zu erfahren, daß der Landschafts-Photograph Stiehm die sämmtlichen Reliefs des Sieges-Denkmals in verschiedenen Größen photographirt hat und solche in diesen Tagen in den Handel bringt. Stiehm hat mit den betreffenden Künstlern ein Abkommen getroffen, wonach die Reliefs nur von ihm allein angefertigt und verkauft werden dürfen.

⁂ — Der Maler L. Burger hat von seiner italienischen Reise eine reiche Sammlung ausgezeichneter Skizzen und ornamentaler Kompositionen heimgebracht, welche seit einigen Tagen in den Ausstellungsräumen des Vereins Berliner Künstler in der Kommandantenstraße zur Schau ausgestellt sind.

⁂ — Am 16. November hielt Herr Troschel in dem Verein zur Förderung des Zeichnen-Unterrichts einen Vortrag über die verschiedenen Manieren des Kupferstiches. Daran knüpfte sich die Fortsetzung der Diskussion über das Wesen der Schönheit und kunstgewerblichen Erzeugnisse.

⁂ — Bei dem Besuche, welche Se. kaiserliche Hoheit der Kronprinz dem Schlosse Kadolzburg in Mittelfranken abstattete, erregte ein in der Sakristei der Schloßkapelle befindliches Bild, welches die früheren Bewohner des Schlosses, Kurfürst Friedrich II. von Brandenburg und seine Gemahlin Elisabeth, eine bayerische Prinzessin, die schöne Else genannt, gestiftet hatten, das besondere Interesse des Kronprinzen. Derselbe sprach den Wunsch aus, dasselbe möge, da es für die deutsche Kaiserfamilie historisch werthvoll sei, gut bewahrt werden. Die Kirchenverwaltung beschloß hierauf, das Bild dem Kronprinzen zum Geschenk anzubieten. Nachdem von Seiten der kirchlichen und weltlichen Oberbehörden die Genehmigung hierzu ertheilt worden ist, wird das Bild in diesen Tagen in Berlin eintreffen.

⁂ **Naumburg.** Die Enthüllung und Einweihung des zum Andenken an die in den Feldzügen von 1864, 1866, 1870 u. 1871 gefallenen und gestorbenen Kriegern aus hiesiger Stadt und Umgegend errichteten Denkmals ging am 2. November nach Beendigung des Vormittag-Gottesdienstes bei prachtvollem Wetter vor sich, nachdem die feierliche Grundsteinlegung am 11. Mai stattgefunden hatte. Das schöne Kunstwerk ist im gothischen Styl gehalten und aus feinem Seeberger Sandstein hergestellt. Auf drei breiten Stufen erhebt sich von 4 fialengekrönten Strebepfeilern umschlossen, der bis zur Kreuzbildung des Thürmchens 36 Fuß hohe Aufbau, worin in Mitten des baldachinartigen mit Kreuzgewölben gedeckten Raumes, die Figur der siegreichen Germania aufgestellt ist. Diese ruht mit dem linken Fuße auf dem kräftigen massiven Sockel, in dessen drei Felder die Namen der unter ihrem Panier gefallenen Helden der Stadt Naumburg und Umgegend in Lapidarschrift eine würdige Stelle erhalten haben, während das vierte Feld auf der westlichen Seite die Widmung trägt: „Dem deutschen Vaterlande zum ewigen Ruhme, den Gefallenen zum ehrenden Gedächtniß, den Lebenden zur bleibenden Erinnerung, errichtet von den dankbaren Bewohnern der Stadt und des Kreises Naumburg." Die Germania ist angethan mit dem Kaisermantel und der Kaiserkrone. Ueber ihrem Haupte schwebt im Schlußstein des Kreuzgewölbes ein Ehrenkranz. Das ganze Denkmal ist meisterhaft ausgeführt. Die Statue ist von Julius Moser in Berlin, die Steinmetzerarbeit von Wilh. Politz in Berlin. Ein eisernes Gitter umgiebt das Denkmal. An den Ecken desselben sind Kandelaber aufgestellt.

⁂ **Hannover.** Die mittelalterliche Abtheilung der Sammlungen des Provinzial-Museums ist jüngst durch einige werthvolle Erwerbungen vermehrt. Bemerkenswerth sind ein schöner Schrank aus den Zeiten der Renaissance mit den Wappen der Familien von Uslar und Adelebsen, eine Rüstung, ein Panzerhemd, verschiedene Helme, Luntenflinten, Armbruste und vor Allem ein großer Flügelaltar von Hans Raphon und ein kleines Altärchen aus dem ehemaligen Kloster Annenrode auf dem Oberreichsfelde. Die vorchristlichen Alterthümer haben ein sehr bedeutende Vermehrung erhalten durch die Funde von Dartzan und Rebenstorf. Ersterer ist von Dr. Hoffmann in Celle dem Museum geschenkt, letzterer wurde vom Studienrath Dr. Müller auf provinzialständische Kosten ausgegraben.

⁂ **Stuttgart.** Unter Beziehung auf eine Verfügung des Ministers für Kirchen- und Schulwesen, betreffend eine neue Organisation der Kunstschule und Kunstsammlungen des Staats, wird bekannt gemacht, daß in die bei den Museen bestehende Kommission zur Berathung in Angelegenheiten der bildenden Künste, von der württembergischen Kunstgenossenschaft als Vertreter auf die Periode vom 1. Juli 1873—75 gewählt worden sind: 1) Professor Kurz an der polytechnischen Schule, Vorstand der württembergischen Kunstgenossenschaft, bisheriges Mitglied der Kunstkommission; 2) Architekt Gnauth, früheren Professor der polytechnischen Schule; 3) Professor Kopp an der polytechnischen Schule, bisheriges Mitglied der Kunst-Kommission.

Konstanz. Die aufgefundenen mittelalterlichen Fresken hierorts befinden sich in der Klosterkirche der Insel und bestehen aus neunzig in drei Lagen zu je dreißig aneinander gereihter Medaillons, welche eine Art Geschichte der christlichen Märtyrer darstellen. Sie gehören der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an und tragen in ihrem Styl noch ganz das Gepräge der romanischen Zeit, wie auch die Trachten über den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts nicht herabgehen. An einer anderen Wand ist eine „Kreuzigung" mit vielen Frauen und Heiligen zum Vorschein gekommen. Die Freskotechnik jener Zeit scheint unserer heutigen ziemlich ähnlich gewesen zu sein.

⁂ **Aarau.** Der schweizerische Kunstverein zählt gegenwärtig 14 Sektionen: Aarau, Basel, Bern, Freiburg, Genf, Glarus, Luzern, Lausanne, Schaffhausen, Sct. Gallen, Solothurn, Winterthur, Zürich und Kostanz. Alle Sektionen zusammen zählen über 3000 Mitglieder. Bekanntlich hat die Bundesbehörde seit einer Reihe von Jahren je 2000 Frcs. zum Ankauf von Kunstwerken bewilligt. Da aber mit 2000 Frcs. nichts Bedeutendes erworben werden konnte, so petitionirte der Verein um einen Bundesbeitrag von 10,000 Frcs. pro Jahr und begründete diese beträchtliche Erhöhung mit der allgemein sich geltend machenden Anschauung, daß künftig eine andre Verwendung des Bundesbeitrags für Hebung der schweizerischen Kunst stattfinden müsse.

⁂ **Triest.** Die hiesige Bürgerschaft, die bekanntlich mit inniger Verehrung an den Manen des Erzherzogs Maximilian von Oesterreich hängt, dem die Stadt einen Theil ihres Aufschwungs, insbesondere aber die Schaffung des unvergleichlichen Miramare verdankt, hatte schon vor geraumer Zeit ein Comité mit der Aufgabe betraut, dem unglücklichen Prinzen auf öffentliche Kosten ein Monument an hervorragender Stelle zu errichten. Das Comité übertrug die Ausführung dem bekannten Bildhauer Joh. Schilling, welcher seit Kurzem das große, für den Guß bestimmte Gypsmodell vollendet und auch bereits abgeliefert hat. Die Theile des Modells befinden sich gegenwärtig in der ehemals Fernkorn'schen, jetzt k. k. Kunst- und Erzgießerei in Wien, um in Erz gegossen und ciselirt zu werden. Das Modell soll ein künstlerisch höchst vollendetes sein, so daß das Werk ohne Zweifel dazu beitragen wird, den ohnehin schon unantastbaren Ruf des Meisters noch zu befestigen. Im Herbst des nächsten Jahres, so hofft man, wird der Guß vollendet sein und die Aufstellung des Denkmals vor sich gehen können. Welchen Platz das Monument zieren soll, ist bis zur Stunde noch nicht definitiv beschlossen.

Kunstkritik.

Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung.

Von **Carl Albert Regnet.**

IV.

Von Pecking nach Petersburg ist ein weiter Weg, zwischen dem Reiche der Mitte und Rußland liegt nichts weiter als die chinesische Mauer, und wer weiß, wie bald man eine Bresche in sie legen wird, um eine Eisenbahn hindurchzuführen. China und Rußland sind so nahe Nachbarn, daß der Weg von einem Reiche zum andern sogar näher ist als der vom chinesischen Portal im Industriepalast zum Pavillon des russischen Kaisers an der südöstlichen Ecke des Industriepalastes am Rände des hübschen Buchenwaldes, in welchem sich die vielbesuchte Liesinger Bierbrauerei installirt hatte.

Man bedarf keines sonderlich geübten Auges, um die Herkunft des Gebäudes zu errathen, das Orient und Occident in eigenthümlicher Weise verquickt zeigt. Es ist im sogenannten Kreml-Styl erbaut. Ist der Bau auch klein — er ist, nebenbei bemerkt, das Geschenk eines reichen Papierfabrikanten in Petersburg an seinen Kaiser —, so zeigt er gleichwohl die nationalrussischen Bauformen, bald spitz in einen Thurm auslaufend, der das Ganze beherrscht, bald geschweift kugelig. Daß nicht auch die gedrückte Kuppel, welche an Indien erinnert, zur Anwendung kam, hat wohl in den bescheidenen Maaßverhältnissen des Baukomplexes seinen Grund. Ein Mittelbau mit geschweiftem, in goldgelbe und hellgrüne Felder getheiltem Kugeldach, über dessen First ein zierlicher vergoldeter Kamm hinläuft, erhebt sich aus den Umfassungsbauten, selbe um die Höhe eines halben Stockwerkes überragend. Ueber dem Säulen-Vestibül am östlichen Theile des Hauses steigt ein Thurm empor, dessen etwas schwerfälliges Mauerwerk von einem scharf zugespitzten Dach überragt wird, das wieder grün und golden bemalt ist und auf seiner Spitze den zweiköpfigen Adler Rußlands trägt. Rings um die Dachkuppel des Mittelbaues läuft eine breite Terrasse, welche auch das Vestibül deckt. Zu ihr hinauf führt nicht ohne malerischen Umweg in mehrfach sich wiederholendem rechtem Winkel eine breite Freitreppe. Die Fenster des Mittelbaues sind enge gekuppelt und durch fortlaufende Bögen miteinander verbunden, die des Umfassungsbaues stehen dagegen weit von einander ab und werden von schmalen Pfeilern auf breiter Wandfläche geschieden. Diese wie jene schließen im Halbkreisbogen, während das weitvorspringende Vestibül mit flachen Bögen auf schmucklosen Pfeilern abschließt.

Den Hauptraum des Inneren nimmt die prachtvoll geschmückte Halle ein, an welche sich auf der einen Seite der Speisesaal, auf der anderen das Schlafgemach reihen, das sich in einem Alkoven fortsetzt, welcher den landesüblichen Hausaltar mit dem ewigen Licht enthält. Die Halle ist es, der wir noch ein paar Worte zu widmen haben, da sie vor Allem den nationalen Typus zeigt. Viereckige Pfeiler tragen das Mittelschiff und verbinden sich zu einem im Quadrat stehenden Bogenkranze, der seinerseits wieder den Mittelplasond mit seinem reichen Gold- und Farbenschmucke stützt, während hohe Bogenfenster mit Spiegelscheiben ausgelegt dem Lichte von allen Seiten Eintritt gewähren.

So schön freilich wie der Kaiser wohnt der russische Bauer nicht und auch nicht so schön, wie man nach dem „russischen Bauernhaus“ in der östlichen Gegend des Ausstellungs-Platzes schließen möchte, vorausgesetzt, daß man es nicht besser wüßte. Ich glaube, ein russischer Bauer, der zur Weltausstellung gekommen, würde in dem stattlichen Gebäude schwerlich das getreue Abbild seines eigenen Heimwesens erkennen. Die russischen Baumeister waren nicht so naiv, wie ihre kroatischen, die vorarlbergischen, elsässischen ꝛc. Kollegen, die Wahrheit ungeschminkt zu lassen, haben vielmehr vorgezogen, ihrer Hände Werk mit allerlei Zeug herauszuputzen, wie eine alternde Schöne ihr welkes Gesicht. Aber trotz diesem Firlefanz bleibt noch Eigenartiges genug, um den Bau zu den interessanten auf dem ganzen Ausstellungsplatze zu rechnen. Die Wände des Hauses sind aus waagerecht übereinander gelegten, dicken, rund gezimmerten und sauber geschälten Baumstämmen zusammengefügt, oder will wenigstens dafür gelten, denn was sich als Stamm giebt, ist nur der Längsabschnitt eines solchen, den man an ein Brettergerüst genagelt hat. „Man merkt die Absicht und wird verstimmt.“

Die Lust orientalischer Völker an dem Bunten tritt auch hier allerorten zu Tage: das schön und überreich geschnitzte Holzwerk ist an allen nur halbweg schicklichen Stellen auf das Bunteste gemalt, wie denn überhaupt die Dekoration an dem Baue eine hervorragende Rolle spielt. Als Hauptmittel zur Dekoration aber dient eine eigenthümliche Art von mit der Laubsäge ausgeschnittenen dicken Holzbänder verschiedener Breite, die als Stirnbretter und in anderer Weise verwendet, dem vielgiebeligen Wohnhause des großrussischen Bauers ein ungemein heiteres, ja festliches Ansehen verleihen. Es giebt kaum eine Stelle, an der sie nicht Verwendung fänden; am Giebel des weit herab sich senkenden Daches, an Thür- und Fensterpfosten, an der Eingangspforte des Hofraumes u. s. w. Hier schlingen sie sich wie Bänder um die festen Bestandtheile des Baues; dort hängen sie von den Ecken und Enden herab gleich Bandschleifen, so daß sie fast den Boden berühren.

Höchst merkwürdig ist die Form der eben erwähnten Eingangs-Pforte des Hofraumes, gleicht sie doch in auffälligster Weise den bei Gelegenheit des chinesischen Portals erwähnten Triumphpforten des Reiches der Mitte. Zwei Pfosten tragen ein Stirnbrett, das zwei Mittelpfeiler zierlich gliedern, während sie anstatt des Auges der Welt den russischen Doppeladler einschließen. Darüber aber erhebt sich ein nach allen Seiten weit vorspringendes Walenendach mit reicher Kammkrönung. Daß alle einzelnen Theile mit reich geschnitzten und nicht minder reich bemalten Holzbändern der oben beschriebenen Art verziert sind, brauch' ich kaum beizufügen.

So bietet denn das ganze Gehöfte mit seinen steilen, kammgekrönten Dächern, kräftig vorspringenden Baumstammlagen, breiten Stirnbrettern und hellen Fenstern und mit der ganzen Fülle seiner farbenreichen Dekoration ein phantastisches und doch trauliches Bild, das uns an die Grenzscheide des Occidents und Orients stellt.

Dem russischen Bauernhause steht das kroatische wohl an Reichthum der architektonischen Gliederung und des dekorativen Elementes nach, nicht aber an naturwüchsiger Eigenart. Dasselbe ist von geringer Höhe aus rohen Balken und Latten gefügt; Thüren und Fenster sind niedig und die Zahl der Gemächer, die es enthält, ist äußerst gering. Am auffallendsten aber erscheint der Mangel an jeglichem Zierrath; keine Spur von Gallerie oder Balken; kein wenn auch noch so kleines und anspruchsloses Thürmchen auf dem Dache; allüberall die nackteste Nüchternheit. Selbst das steilabfallende Dach getraut sich kaum einen Fuß breit über die viereckig behauenen Baumstämme vorzuspringen, als fürchtete es den Vorwurf, es wolle sich allzu sehr geltend machen. Aber halt, einen Anlauf zu architektonischer Gliederung nimmt das sonst so schmucklose Haus des einst so gefürchteten Kroaten doch: statt mit rechtwinkeligem Sturze abzuschließen, nimmt Thüre und Hauptfenster

über ihr einen Anlauf zum Bogen, hält aber alsbald wieder inne und bringt es so nur zu wunderlich gebrochenen Linien, die sich oben wieder waagerecht quer überlegen.

In nächster Nähe vom kroatischen Wohnhaus erheben sich das siebenbürgisch-sächsische und das Szekler Haus, und das mit gutem Grunde, denn das Reich der ungarischen Krone umfaßt nicht blos Magyaren, sondern auch Deutsche und Wallachen.

Die Wallachen haben, wie es scheint, ihre Gründe gehabt, auf der Weltausstellung keinen nationalen Bau aufzuführen, und die ungarische Czarda, die man zu allem Ueberflusse auf einen künstlichen Hügel gestellt hat, um ihr das Wenige auch noch zu nehmen, was ihr der Baumeister etwa an Eigenart noch gelassen, ist zunächst nur Kneipe. Da bleiben denn noch das siebenbürgisch-sächsische Bauernhaus und das Szeklerhaus.

Am siebenbürgisch-sächsischen Bauernhaus ist gleichfalls wenig Schmuck zu sehen, aber indem es solid aus Backsteinen aufgeführt ist, unterscheidet es sich von seinen Nachbarn durch die Signatur einer gewissen Behäbigkeit. Sonst ist nicht sonderlich viel zu sehen, was es von anderen deutschen Bauernhäusern des Flachlandes unterscheiden könnte. Ihm allein eigenthümlich ist nur, daß die Wohnräume über dem Erdgeschosse liegen, das deshalb fensterlos ist. Zum ersten Stockwerke aber führt eine steinerne Treppe empor, die bei der ersten Anlage eine Freitreppe werden zu sollen schien. Man besann sich aber hinterdrein eines bessern, führte an der Außenseite der Treppe eine Mauer bis zum Dach und sprengte der Hausthüre gegenüber einen weiten Bogen in die Mauer, der nun das Licht einläßt. Um aber an Baumaterial zu sparen, hielt man diese Schutzmauer schmäler als die Treppe und schrägte den unteren Theil im gleichen Winkel mit der Treppe ab, wodurch man eine höchst einfache Ballustrade erhielt. Der überdeckte Vorsprung bildet die „Laube". Von ihr aus gelangt man in das Vorderhaus, den mittleren Theil des Gebäudes, der zugleich als Vorrathskammer und Küche dient und neben dem rechts und links die Wohngemächer der Familie liegen.

Der Szekler, d. h. der siebenbürgische Magyare, bewohnt eine niedere hölzerne Blockhütte, die aber gleichwohl auf zwei Seiten von einer Gallerie umgeben ist, und ein kleines Vorhaus, ein geräumigeres Wohnzimmer und nach rückwärts eine kleine Kammer enthält. Unser ganzes Interesse aber nimmt die Thüre des hölzernen Eingangsgitters zum Hof in Anspruch, denn sie trägt eine überaus originelle Ornamentik in erhabener, roth und blau bemalter Ornamentik, welche auf dem Thorbogen die Willkommensworte in magyarischer Sprache trägt: „Ist dein Herz brav und gut dein Sinn, dann tritt nur hier herein!" (Forts. folgt.)

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Briefkasten.

Herrn * Korrespondenten in Bremen. Prospekt erhalten und wird benutzt werden. Woher das lange Schweigen? D. Red.

Herrn □ in München. Erhalten wir die Biographie von R. nicht? Bitte um Antwort. D. R.

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von

Original-Oelgemälden,

da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll

[743] **Emil Karsch.**

Leipziger Kunst-Auction von C. G. Boerner.

Montag, den 1. December 1873, Versteigerung der von Dr. Andreas Andresen hinterlassenen Kunst-Sammlung, **reichhaltig an Malerradirungen, Kupferstichen, Holzschnitten und Kunstbüchern.**

Sammlung ersten Ranges auf dem Gebiete der deutschen Maler-Radirungen. Der Katalog hat selbstständiges Interesse durch die den Künstlernamen beigegebenen biographischen Notizen.

Gratis zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen, oder direct und franco von der

[815] Kunsthandlung von **C. G. Boerner in Leipzig.**

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 44.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

30. November
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus. (Forts.)
Korrespondenzen: † Düsseldorf, 24. November. (Salon von Schulte.) — † Schwerin, im November. — F. München, Ende November. (Die Regenerations-Arbeiten in der Pinakothek und der Korrespondent der A. A. Ztg.) — □ München, 17. November. — ⨯ Regensburg.
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Goslar, Braunschweig, Hannover, Lübeck, Düsseldorf, Detmold, München, Rom, Brienza, Pest, York.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Erwiederung.
Ausstellungskalender.

Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus,

mit besonderer Berücksichtigung von E. v. Hartmann's „Philosophie des Unbewußten".

(Fortsetzung.)

Indem wir, unserm am Schluß der letzten Fortsetzung dieses Berichts gegebenen Versprechen gemäß, die Ansichten des Verfassers über den „Naturgenuß" mitzutheilen im Begriff sind, bemerken wir noch zum näheren Verständniß des Folgenden, daß der Verf. die Natur nach den beiden Seiten der realen physischen wie der ästhetischen Eindrücke, die sie auf den Menschen hervorbringt, unterscheidet und daß er auf keiner Seite ein Ueberwiegen der dadurch gewährten Lust über die Unlust oder auch nur ein Gleichgewicht zwischen beiden anerkennt.

Wir sind indeß — um dies von vornherein zu bemerken — der Ansicht, daß dieser Gegensatz der real-physischen und der ästhetischen Eindrücke keineswegs ein so einfacher und fester ist, wie der Verf. es anzunehmen scheint, sondern daß beide nicht nur in sich eine große Mannigfältigkeit von Stufen oder genauer ausgedrückt von Arten enthält, sondern daß sie auch mehrfach einander berühren und dadurch auch modificiren. Die weitere Unterscheidung wird also den Punkt abgeben, an welchem anknüpfend wir vielleicht im Stande sind, nicht die Grundansicht des Verfassers zu widerlegen, sondern sie theils durch neue Beläge zu unterstützen, theils aber auch in ihren Konsequenzen zu beschränken.

Vorerst lassen wir jedoch den Verf. selbst reden. Er betrachtet zunächst den materiellen Naturgenuß. Hier befinden wir uns *also* im Gebiet der Physiologie der Sinne. Allein von diesem Gesichtspunkt abstrahirt der Verf. Das Wort „Natur" bedeutet für ihn eigentlich nur die *anschauliche*, nicht die allen Sinnen sich zum Genuß darbietende Natur. Er sagt:

„Ein anscheinend nicht ungegründeter Einwurf gegen Hartmann bezieht sich auf den Naturgenuß, dessen Freuden der letztere bei seiner Abwägung des Erdenleides und der Erdenlust nicht mit berücksichtigt. Ein auf den ersten Blick allerdings berechtigt scheinender Vorwurf, der sich bei näherer Betrachtung jedoch ebenso wie die vorhergehenden zu Nichts verflüchtigt. Zunächst ist hervorzuheben, daß H., wenn er einerseits die Freuden des Naturgenusses nicht anführt, dafür andererseits auch das Heer von Leiden und Unlustempfindungen nicht erwähnt, welche die Natur, in diesem Sinne genommen, über die Menschheit ergehen läßt, also z. B. schlechtes Wetter, ebensolche

Wege, Frost und Hitze, Erdbeben, Wolkenbrüche, Ueberschwemmungen, Eruptionen, Samum, Schneestürme, Orkane, Sandwehen, Lawinen, sibirische Lufttrockenheit und faulige Sumpfluft, welche inficirende Miasmen aushaucht, giftige Pflanzen, reißende Thiere ꝛc. ꝛc. Man bedenke nur, was im Großen und Ganzen die Menschen in dieser Hinsicht ertragen, und wie Schiffer, Kutscher, Soldaten, Landleute, Postboten, Schaffner und unzählige andere im Freien sich bewegen müssende Stände von der Unbill der Natur zu leiden haben. Sind diese Widerwärtigkeiten in der gemäßigten Zone schon groß genug, um den sehr vereinzelt auftretenden Naturgenuß zu überwiegen, so wachsen dieselben in den kalten und heißen Zonen geradezu in's Ungeheuerliche. So sind allein in Japan nach historisch verbürgten Angaben viele Millionen durch Erdbeben getödtet worden, während in Südamerika kein Jahr vergeht, ohne durch Erdbeben ganze Städte zu vertilgen. Ebenso schrecklich sind die durch wilde Thiere in den heißen Ländern angerichteten Verwüstungen, wie denn z. B. allein in Bengalen jährlich ungefähr 10,000 Menschen Tigern zur Beute fallen, während nur in Nieder-Bengalen in den Jahren 1864—1870 nach dem Berichte des Lord Ettrik 13,400 Menschen durch reißende Thiere umgekommen sind und ebenso viele, wo nicht mehr, durch Schlangen. Wer zählt die Schiffbrüche, welche seit der Entdeckung Amerikas vorfielen? Wer vermag auch nur annähernd die Zahl von Unglücksfällen und die Summe des Leides anzugeben, welche in einem Jahre durch Naturgewalten und Ereignisse hervorgerufen werden? Es ist unberechenbar — und wenn H. ein Vorwurf zu machen ist, so ist es der, daß er diese kolossale Leidenssumme in seiner Abwägung von Leid und Lust nicht mit in Rechnung gezogen und dadurch seinem Beweise der überwiegenden Unlust eine bedeutende Stütze vorenthalten hat."

Dies ist Alles, was der Verfasser über diese Seite des Natureindrucks sagt; allein zureichend scheint uns dies keineswegs. Es hätte untersucht werden müssen, ob die Eindrücke, welche die einzelnen Sinne von der Natur empfangen, mehr Unlust als Lust gewähren, ob z. B. die unangenehmen Gerüche die angenehmen, die mißtönenden Laute die wohltönenden u. s. f. überwiegen. Die bloße Vernichtung von Menschenleben durch Erdbeben, Schiffbrüche, Blitzschläge u. s. f. fällt für diese Frage viel weniger in's Gewicht als das Plus oder Minus an Lust, welches die normalen Zustände der Natur gewähren. Es scheint uns, als ob der Verf. bei dieser Untersuchung mehr das quantitative als das Gradverhältniß zwischen den beiden Faktoren im Auge hat. Ob aber z. B. hundert Menschen bei einem Schiffbruch untergehen oder zehn, ist für die Beurtheilung des Leidens, welches solch' Unglück bewirkt, indifferent. Ohnehin ist — um dies nur beiläufig zu erwähnen — der Schiffbruch Etwas, woran die Natur weniger Schuld trägt, als der Wille des Menschen, welcher mit dem Bewußtsein der Gefahr, in die er sich begiebt, derselben aus mehr oder weniger selbstsüchtigen Gründen trotzt.

Außerdem aber giebt es Momente, welche gleichsam den Uebergang von dem blos materiellen Genuß der Natur zu dem ästhetischen bilden; z. B. die Freude am Wachsthum der Pflanzen und Bäume, welche der sie pflegende Gärtner, die Lust am Gedeihen des Getreides auf den Feldern, welche der Bauer empfindet. Hier ist nur die Frage, ob die Menge solcher Genüsse größer sei als die der Enttäuschungen, welche durch Mißwachs oder elementare Ursachen hervorgerufen werden.

Der Verfasser geht nun zu der ästhetischen Seite der Frage über, indem er bemerkt: „Die Betrachtung Dessen, was die Natur dem Menschen an Leid und Lust gewährt, ergiebt nun aber auch, speciell auf den ästhetischen Naturgenuß angewendet, das Vorhandensein eines großen Mancos, denn auch dieser Genuß ist, wie so viele andere sogenannte, erst möglich durch einen Mangel, ein Bedürfniß, durch das Entfremdetsein von der Natur. Der Naturgenuß ist ein durchaus moderner, der selbst in unserer Zeit nur einem kleinen Theile der Menschheit zu Theil wird. Den Griechen war er fremd, ist es heute noch Allen, welche in engem Zusammenhange mit der Natur leben, also z. B. den Landleuten, während er den Städtern gegeben ist, sowie jenen Gebildeten, welche, wenn auch nicht praktisch, so doch theoretisch von der Natur sich entfernt haben. Die Spaltung zwischen Natur und Geist, welche das Hellenenthum nicht kannte und die erst durch das Christenthum in die abendländische Kultur eingeführt wurde, erreichte ihren Gipfelpunkt im christlichen Mittelalter, welches ebenfalls des Naturgenusses entbehrte, nur freilich aus entgegengesetzten Motiven. Denn während das Hellenenthum sich „Eins" mit der Natur empfand und auf diese Weise zu keinem Genusse des Gleichgearteten kam, fühlte das christliche Mittelalter sich durch eine unübersteigbare Kluft von der Natur getrennt, welche letztere unheilig und ungeistig dem auf die höchste Spitze getriebenen Kultus des Geistes gegenüberstand. Erst die Reformation und Renaissance erinnerte sich wieder der verlorengegangenen Natur, und die Sehnsucht zur Rückkehr nach derselben steigerte sich mehr und mehr, bis sie in dem auf der Grenze der modernen Zeit stehenden Jean Jacques Rousseau zum leidenschaftlichsten, beinahe krankhaften Ausbruche kam und auch auf unberechtigte Gebiete ausgedehnt wurde. Dieser von Rousseau angeschlagene Ton zitterte darauf noch lange nach, wie die enthusiastischen und größtentheils überschwenglichen Naturschilderungen eines Klopstock, Hölty, Kleist, Jean Paul ꝛc. ꝛc. beweisen, bis diese Naturschwelgerei mehr und mehr verflachte und aus dem Erbtheil krankhaft erregter Geister ein heutzutage ziemlich sanft dahinfließender Strom des Genusses für solche Gemüther ward, in denen sich die Versöhnung zwischen Natur und Geist erst theilweise vollzogen hat. Diese Spaltung aber ist es allein, welche den Genuß ermöglicht, denn wo der Geist und das Bewußtsein sich selbst als einen Theil der Natur empfindet, sehnt er sich nicht nach ihr und nach der Rückkehr zu ihrem scheinbaren Frieden, wie das Beispiel eines Winkelmann und Lessing beweist. Das Gemüth nur, welches sich außerhalb des Kreises der Natur stehend glaubt, wünscht zu ihr heimzukehren und freut sich ob der scheinbaren Stille und Klarheit, welche sie athmet im Gegensatz zu dem schmerz- und reflexionsdurchwühlten Menschengeiste.

Geht man nun aber diesem Gefühle auf den Grund, so ist es weiter nichts als die verschleierte Friedenssehnsucht der Kreatur, der Nirvanazug, welcher durch alle Wesen geht, das unbewußte Ringen alles Seins, wieder zur Ruhe zu kommen und in den Hafen des Nichts wieder einzulaufen, welches Ringen am heftigsten laut wird in der Menschenbrust und zum klarsten Bewußtsein kommt im Menschengeiste. So ergiebt sich

der Naturgenuß gerade als einer der stärksten Beweise des Pessimismus, und die Gegner desselben thun nicht wohl, das schmerzliche Hinausflüchtenwollen des Menschengeistes aus sich selber in die Ruhe der Natur und seine wehmüthige Freude an derselben als einen Genuß darstellen zu wollen, welcher für die Schönheit des Lebens und das Wünschenswerthe des Daseins sprechen soll. Wäre das Leben schön und empfände das Bewußtsein sich selbst und seine Existenz als ein Glück, als ein in sich Beschlossenes, Lückenloses, Befriedigtes, so würde dasselbe sich nicht als ein von der Natur Abgetrenntes fühlen können und in ihr Das zu finden suchen, was ihm fehlt. Nur durch die Noth des Lebens, durch den Druck und den Mangel desselben wird der Menschengeist veranlaßt, auf die Natur zu blicken, welche ihm zu haben scheint, was ihm fehlt: volles Genüge, Freiheit, Lust, Schönheit und Frieden. Diese Stimmung ist es, welche den Dichter ausrufen läßt:

„Auf den Bergen wohnt Freiheit! Der Hauch der Grüfte
Steigt nicht hinauf in die reinen Lüfte;
Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual."

So wird dem Menschen die Natur zum Trost und zur Freude — obwohl er sich sagen müßte, daß dieser ein nur scheinbar von ihr gegebener und eine Täuschung ist, welche er sich selbst bereitet. Denn:

„Sich selbst nur sieht der Mensch im Spiegel der Natur,
Und was er sie befragt, das wiederholt sie nur." Rückert.

Nur was der Mensch in die Natur hineinlegt, spricht ihn an, und ein Irrthum ist es, welcher uns verleitet, beispielsweise von einer „lachenden Landschaft" zu reden oder den „Frieden der Nacht" zu preisen. Die „lachenden Fluren" bergen ebenso viel Leid als der „Qualm der Städte" und der „Frieden der Nacht" dient überall den grausamsten Würgern der Natur, auf Raub und Kampf auszugehen. Der ferne Anblick eines Waldes ist herzerquickend und schön, aber eine Täuschung ist es, anzunehmen, daß die Bewohner desselben in seiner Stille ein freudvolleres Dasein führten, als die von der Kultur zusammengepferchten, überall eingeschnürten und geängsteten menschlichen und thierischen Insassen einer lärmdurchbrausten großen Stadt. Hier wie dort ist Angst und Noth und der Kampf um's Dasein gleicherweise die Parole. Von Menschen und Raubthieren gejagt und gehetzt wird das Wild und die Vögel; von den Vögeln und anderen thierischen Feinden vertilgt werden die Insekten, und von diesen wieder wird die Vegetation vernichtet und beschädigt. Vor Hunger und Kälte kommen die Thiere im Winter schaarenweis um, und Mangel an Licht und Luft läßt zahllose Pflanzen zu Grunde gehen. So ist das Leben der Kreatur auch hier von Angst und Qual umstellt und um nichts beneidenswerther oder schöner als dasjenige des mit höherem Bewußtsein ausgestatteten Menschen, welcher doch auch nur nebst allen Errungenschaften und Abgründen seines Geistes ein Stück Natur ist."

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Düsseldorf, den 24. November. (Salon von Schulte.) In dem Salon des Hrn. Schulte scheint sich in diesem Augenblick ein edler Wettkampf der Portraitmaler Düsseldorfs entsponnen zu haben. Röting bewährt seinen alten Ruf durch das Bildniß eines Mannes in den sogenannten besten Jahren, einer Gestalt von fester, energischer Haltung, indeß Bewer mit einem Damen- und einem Herren-Portrait sein Talent für Aehnlichkeit und seine Vorliebe für die elegante Erscheinung an den Tag legt; auch Crola bethätigt in zwei Bildnissen das Streben, die Natur treu und charakteristisch wiederzugeben, Carl Sohn aber bricht ohne Zweifel die Palme mit seinem Portrait einer jungen, lieblichen Frau, welches zu den besten gehört, die in unserer Kunststadt geschaffen worden sind. Hier ist es wieder einmal recht anschaulich bewiesen, daß man einfach sein kann, ohne nüchtern zu werden, schmucklos ohne ärmlich, edel ohne starr zu werden, daß man fein ausführen kann, ohne in ängstliche Tüftelei zu verfallen. Besonders erfreulich ist die gute Durchführung bei den Haaren, die jetzt im Allgemeinen mit einigen breiten Pinselstrichen und großen Glanzlichtern abgethan werden. Gestalt, Kopf und Hände stehen in schönster Harmonie; nur will uns die erhöhte Lage der Hände zu wenig motivirt erscheinen, da die feste Unterstützung fehlt. Was die malerische Wirkung im Ganzen betrifft, so setzt sich die Gestalt zu sehr als Silhouette ab, und würden einige Lichter auf dem tief schwarzen Kleide ihr mehr Rundung verleihen. Ein großes Wagniß ist es, den Kopf mit dem zart gelblichen Kolorit auf einem ganz ähnlich gefärbten Hintergrund abzuheben, ein Wagniß, welches, so glücklich gelöst, von der besonderen malerischen Begabung des Künstlers Zeugniß ablegt.

† **Schwerin,** im November. In der großherzoglichen Gallerie ist die Sammlung der Gypsabgüsse durch zwei vortreffliche Abformungen vermehrt worden. Die eine, der sterbende gallische Krieger, oder sogenannte „sterbende Fechter", hat im ersten Kabinet, die „Ringergruppe der Uffizien in Florenz" im dritten Kabinet Aufstellung gefunden. Durch eine etwas höhere Aufstellung würden die beiden neuen Abgüsse sehr gewinnen. Ihre Vortrefflichkeit würde dadurch weit mehr zur Anschauung gelangen.

In der permanenten Gemäldeausstellung des hiesigen Künstlervereins waren jüngst die beiden Cartons, nebst Farbenskizze, entworfen vom Professor Stever (Düsseldorf) zur Ausstellung gelangt, nach welchem unser talentvoller Glasmaler Gillmeister die zu solchem Zweck bestimmten Fenster der hiesigen Paulskirche malen wird. Der Komposition sind die Bibelworte Luc. 22, v. 42 u. 43 zum Grunde gelegt. Der betende Christus spricht knieend die Worte: „Vater, willst du, so nimm diesen Kelch von mir, doch nicht mein, sondern dein Wille geschehe..." „Es erschien ihm aber ein Engel vom Himmel und stärkte ihn." — Stever hat auf dem linken Fenster den knieenden Christus, auf dem rechten die leuchtende Engelsgestalt dargestellt. Die formenschöne Zeichnung, wie auch die Farbenskizze bekunden die sichere Meisterhand.

Im Atelier des Thiermalers Suhrland, der aus Petersburg heimgekehrt, jetzt wieder in seiner reizenden Villa am Ostorfersee weilt, fanden wir eine Anzahl der herrlichsten Gemälde vor. Einige derselben waren fast vollendet, mehrere der Vollendung nahe, während andere erst untermalt waren. Alle aber fesselten durch die Wahl der Motive, wie durch die Wärme der Empfindung. Suhrland bringt einen großen Theil des Jahres in Rußland, speciell in

Petersburg zu, wo sein Name als Künstler zu großem Ansehen gelangt ist und wo er reichen Absatz seiner Gemälde findet. Gegenwärtig führt er hier in seiner still gelegenen Villa diverse Aufträge für petersburger Notabeln aus nach naturgetreuen Skizzen aus dem Innern Rußlands.

Im Künstlervereinslokal glänzt gegenwärtig Fr. Jentzen mit seinem reizenden „Schweriner Schloß". Bei diesem Bilde hat er sich als Architekturmaler in seiner ganzen Größe gezeigt. Seine Leistungen auf diesem Gebiete werden mit zu den besten in Deutschland gezählt. — Von Theodor Martens (Wismar) ist eine sehr ansprechende Strandlandschaft eingesandt, die hier viele Verehrer findet.

Die Fundamentirungsarbeiten zum Denkmal für die im Kriege gegen Frankreich 1870/71 gebliebenen Mecklenburger auf dem „Alten Garten" hieselbst sind soweit vorgeschritten, daß am 2. December c., als dem bedeutendsten Ruhmestage der mecklenburgischen Truppen, die feierliche Grundsteinlegung stattfinden wird.

F. **München,** Ende November. (Die Regenerations-Arbeiten in der Pinakothek und der Korrespondent der A. A. Ztg.) In der Beilage der Allgemeinen Augsburger Zeitung vom 7. Novbr. d. J. erwähnt der Korrespondent F. Pt. gelegentlich auch — und zwar, wie es heißt, „diesmal nur als Warnung" — des Unwesens, welches gegenwärtig in der königl. Pinakothek in Bezug auf Restauration nnd Regeneration mit den herrlichsten Bildern getrieben wird. — Es liegt nicht in unserer Absicht, dieses von uns bereits öfter behandelte Thema noch einmal zu erörtern, oder auf die Auslassungen des Herrn Korrespondenten näher einzugehen; was er sagt, ist für uns am allerwenigsten etwas Neues, sondern lediglich eine Wiederholung unsrer gleich bei Beginn der Restaurations- und Regenerations-Arbeiten der Pinakothek ausgesprochenen Ansichten; neu ist nur, daß er es sagt, und dies ist auch der Grund, weshalb wir überhaupt von seiner darauf bezüglichen Besprechung Notiz nehmen.

Der Herr Korrespondent F. Pt. hat beim ersten Erscheinen der Regenerations-Erfindung gegen dieselbe geschrieben, sie als werthlos, unbrauchbar, ja noch mehr, als geradezu schädlich und verwerflich bezeichnet, und zwar aus diesen und jenen unwiderlegbaren Gründen; nach einiger Zeit schrieb er gerade das Gegentheil, bekannte, daß er sich in seinem ersten Urtheil geirrt, daß die genannte Erfindung von hohem Werthe, von außerordentlicher Bedeutung sei, jede gegentheilige Ansicht ein Beweis von Ignoranz ꝛc. ꝛc. — und zwar wiederum aus verschiedenen unwiderleglichen Gründen. — Als das Regenerations- und Restaurations-Werk an der Pinakothek begann und wir ernst und dringend auf die Gefahr des gewissen Ruines hinwiesen, welcher dadurch der schönen Sammlung drohe, wenn man solchem gewissenlosen Treiben nicht Einhalt gebiete, da war es wieder der Herr F. Pt. Korrespondent, welcher für die außerordentlichen Leistungen in dieser Beziehung in die Schranken trat und die entgegengesetzten Behauptungen als unbegründet zu entkräften suchte. Heute nun spricht er sich ganz im Sinne jener von ihm damals negirten Behauptungen aus, und zwar mit derselben Bestimmtheit, wie früher bezüglich des Gegentheils.

Es drängt sich unwiderleglich dabei die Frage auf, wie ein solcher Wechsel der Ansicht und des Urtheils mit der Aufgabe und Würde der Kritik sich vertrage; woran das Publikum sich halten und was schließlich aus unseren Kunstzuständen werden solle, wenn die Kritik in solcher Weise geübt wird? Sie muß nothwendig ihr Ansehen und dadurch auch ihre Berechtigung verlieren. Irrthum ist verzeihlich und seinen Irrthum einzugestehen gewiß lobenswerther, als darin wider besseres Wissen zu verharren; allein von einem Extrem zum andern vor- und wieder rückwärts zu springen — je nach den Umständen: das zeugt entweder von einer an jeder kritischen Ueberzeugung baaren Unsicherheit oder von einer Elasticität des kritischen Gewissens, um die wir den Herrn Korrespondenten nicht beneiden können.

Wenn daher Herr F. Pt. „hofft, daß man auf seine Warnung hören und nicht zu weiterem Verfolgen des Gegenstandes nöthigen werde", so zweifeln wir nach dem Obigen, ob diese zuversichtliche Erwartung sich erfüllen werde, da an zuständiger Stelle man ihn mit Recht an seine frühere, das Gegentheil von seiner jetzigen Meinung darlegenden Ansichten von der Sache erinnern könnte. Wir meinen, daß diese „Umkehr der Wissenschaft" des Herrn F. Pt. der von uns mit Eifer und Konsequenz vertretenen Opposition gegen das „Unwesen" auf der Pinakothek der Sache mehr Nachtheil bringen als Vorschub leisten werde. Denn leider ist sein Artikel — wenn man die früheren, das Gegentheil behauptenden damit vergleicht — weniger dazu angethan, den Herren von der Regeneration zu imponiren als sie in ihrem unheilvollen Streben zu bestärken, da sie allem etwa sich regenden Bedenken gegenüber auf den thatsächlichen Widerspruch in den Ansichten eines und desselben als „Autorität" sich geltend machenden Kritikers hinweisen. Von da bis zum Beweise der „Ignoranz" ist es natürlich nur ein Schritt. Versteht also Herr F. Pt. von der Sache nichts, was gilt dann sein Urtheil?

❑ **München,** 17. November. Es ist eine alte Erfahrung, daß der Appetit unter dem Essen kommt. Sie wissen, daß das königl. Staats-Ministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten es für gut befunden hat, die kgl. Glasmalanstalt „als solche" aufzuheben. (Als was sie fortbestehen soll, das hat mein beschränkter Unterthanenverstand bis heute noch nicht erforschen können.) Nun findet aber Professor Piloty ihre Räume noch zu beschränkt, und es sind im Budget 40,000 fl. für den Aufbau eines zweiten Stockwerkes eingestellt. Natürlich, die Zahl der Pilotyschüler wächst von Jahr zu Jahr und im Gebäude der vormaligen Glasmalanstalt ist blos Raum für zwanzig. Das geht nämlich so zu. Es ist zwar anderwärts üblich, daß man in mäßig großen Ateliers mindestens zwei Schüler unterbringt und das mit Recht, denn die Gebühren, welche sie zu bezahlen haben, sind so unbedeutend, daß man kaum die Reinigungskosten damit bestreiten kann, während der Staat den Akademieschülern außer dem Arbeitsraum noch freie Beheizung und Modellgelder bietet. Was sich für gewöhnliche Akademie-Schüler schickt, darf man aber natürlich den Schülern eines Piloty nicht zumuthen, denn das sind keine Akademieschüler im landläufigen Sinne des Wortes; das sind vielmehr zum großen Theile Herren von ganz selbstständiger Lebensstellung. So ein königl. dänischer Professor Young, ein pensionirter kgl. württembergischer Rittmeister Fabre du Faur, Hermann Kaulbach, der Sohn Wilhelm v. Kaulbach u. A. Sie würden es auch höchst übel nehmen, wollte man sie im bürgerlichen Leben als Schüler der Akademie behandeln, und demgemäß sind sie auch, laut Ausweis des Rechenschaftsberichts des hiesigen Kunstvereins, nicht gleich den übrigen „Zöglingen der Akademie" als „außerordentliche", sondern wie sich für Künstler, die nach ihrer eigenen Angabe ihre Bilder um 5—10,000 fl. verkaufen, gebührt, als „ordentliche" Vereinsmitglieder vorgetragen. Wer das Glück hat, ihre Ateliers besuchen zu dürfen, ist angenehm überrascht von dem Comfort, der darin herrscht. Da fehlen nirgends die umfangreichen Renaissance-Kästen und andere mehr oder minder kunstreich geschnitzten Schränke, Tische und Stühle, die mit werthvollen Majoliken ausgestatteten Buffets, die prunkenden Gobelins und was sonst zur Einrichtung eines Künstlers von Ruf gehört. All' diese Dinge nehmen aber natürlich so viel Raum ein, daß man schon deshalb jedem der Herren ein eigenes Zimmer zuweisen muß.

Daß sie sich's gerne gefallen lassen, begreift sich leicht. Ein Atelier dieser Art kostet des Jahres mindestens 250 Gulden Miethe, wozu noch 150 Gulden für Beheizung, Reinigung und Bedienung kommt, ganz abgesehen von den Modellgeldern, die sich um so höher belaufen, als für die Pilotyschüler das Modell der Lebensnerv ihrer Kunst ist. All' diese Dinge pfeifen hier die Spatzen auf den Dächern; es handelt sich um eine durch nichts zu rechtfertigende Verschleuderung von Staatsmitteln — aber das Ministerium giebt sich den Anschein als wisse es nichts davon. Der „Knabe Carl" hat wohl schon lange angefangen, den Herren „fürchterlich zu werden".

× **Regensburg.** Auf dem Klaren-Anger dahier kam kürzlich neben merkwürdigen Fragmenten römischer Denkmäler ein Piedestal aus Sandstein aus der Renaissancezeit zum Vorschein, das unser ganzes Interesse in Anspruch zu nehmen geeignet ist. Das Piedestal trägt die Jahreszahl 1501, zwei Wappen-Schildchen und folgende Inschrift: Wolfgang Roritzer Thummaister | Kunigund Hostetterin sein Hau | sfraw pit got für sy paide.

Es handelt sich also wohl um den Sockel eines von dem hochberühmten, unglücklichen Dombaumeister Wolfgang Roritzer in Gemeinschaft mit seiner bisher dem Namen nach unbekannt gewesenen Hausfrau im Jahre 1501 vermuthlich in die Kirche Sct. Klara gestifteten freilich verloren gegangenen Kunstwerkes, vielleicht von ihm selber ausgeführt. Das eine der kleinen Wappenschilde zeigt Roritzer's Steinmetzzeichen, das andere die Hausmarke seiner Frau. Roritzer ward bekanntlich wegen angeblicher Rebellion vor dem Rathhause zu Regensburg enthauptet. Die rothe Bemalung des Sockels hat sich noch wohl erhalten und scheint das Steinbild beim Umbau der Sct. Klarenkirche im Jahre 1730 als zum Rokokkostyle nicht mehr passend, wenn nicht vernichtet, so doch entfernt worden zu sein, während man den Sockel mit zur Fundamentirung des Kirchenbaues verwendete; denn es wurden tief unter der Erde im Grunde der am 23. April 1809 von den Franzosen in Brand geschossenen Kirche gefunden und trägt noch deutlich sichtbare Spuren von Mörtel.

Kunst-Chronik.

Berlin. Für die National-Gallerie sind aus Mitteln des Fonds für Zwecke der bildenden Künste seit Juni d. J. erworben worden: Zwei Cartons von Julius Schnorr von Carolsfeld zu den in den Nibelungensälen zu München ausgeführten Wandgemälden: „Siegfrieds Einzug in Worms mit den gefangenen Königen" und „Wie die Frauen die Todten bestatten"; „Tannhäuser und Venus", Oelbild von Knille hierselbst; Portrait des Abtes Jerusalem von Weitsch; „Schafe im Stall" von Gebler in München. Ferner sind der National-Gallerie neuerdings einverleibt worden die früher bestellten und im vorigen Jahre vollendeten Bilder: „Die Abführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft" von Bendemann; „Episode aus der Schlacht bei Königgrätz" von Sell; „Die Freiwilligen von 1813 vor König Friedrich Wilhelm III. zu Breslau" von Scholz, sowie die Sammlung des Vereins der Kunstfreunde in Preußen, bestehend aus Bildern von Schrader, Menzel, W. Schirmer, Krüger, Jordan, Tidemann, Gude, v. Klöber, Gräb, zwei kleinen Marmorstatuen von Drake und Gramzow und einem Kupferstich von Keller. Endlich wurde als Geschenk der von Raumer'schen Erben der National-Gallerie ein Portrait L. Tieck's von Vogel von Vogelstein und eine Marmorbüste Fr. von Raumer's von Drake überwiesen. Außerdem sind die Vorbereitungen getroffen, für eine in die National-Gallerie aufzunehmende Folge historischer Portraits der großen Staatsmänner und Feldherren unseres Jahrhunderts. Mit der Ausführung von Bestellungen für die National-Gallerie sind noch beschäftigt die Maler W. Sohn, Wislicenus, Schrader und C. Hoff und die Bildhauer W. Wolff und J. Müller.

— — Ein Däne, Arthur Rink, ist hier eingetroffen, um optische Ausstellungen des kopenhagener Thorwaldsen-Museum zu eröffnen. Man wird die bedeutsamsten Kunstwerke des Meisters (die Venus, den Merkur, die Hebe, den Jason ꝛc.) in natürlicher Größe optisch verkörpert sehen, ebenso in einer ganzen Abtheilung sein größtes Kunstwerk „Christus und die zwölf Apostel", die Basreliefs „Tag und Nacht", „Die Jahreszeiten", „Ganymed mit dem Adler", den „sterbenden Löwen", den „Alexanderzug" u. s. f.

*** — Zur Erbauung eines Künstlerhauses hieselbst wird von Seiten des Vereins berliner Künstler eine Verloosung von Kunstwerken veranstaltet werden, zu der die polizeiliche Genehmigung bereits erfolgt ist. Etwa 70 Mitglieder des Vereins haben ihre Werke eingesandt; darunter befinden sich die Landschaftsmaler Eschke, Bellermann, Luttroth, Pflugrodt, L. Spangenberg, die Genremaler Grell, A. Kretschmar, C. Becker, Cretius u. A., die Thiermaler Brendel und Ockel, die Bildhauer Wolff, Afinger u. A. Die eingegangenen Sachen werden in einem bis dahin gemietheten Lokal, in der ersten Etage des Industriegebäudes, zur Aufstellung gelangen. Für das größere Publikum dürfte muthmaßlich die Ausstellung gegen Weihnachten eröffnet werden, Zu derselben Zeit soll auch der Verkauf der Loose stattfinden.

*** — Das neue Bahnhofsgebäude der Anhaltischen Bahn, welches der Baumeister Fritz Schwechten erbauen wird, ist auf zwei Mill. Thaler veranschlagt. In dem Gebäude werden sich acht Säle befinden. Die Spannung der großen Halle, die sich ohne Stützen blos durch die Seitenmauern hält, wird noch 50 Fuß breiter sein als die „Linden" und wohl kaum ihres Gleichen haben.

*** **Goslar.** In der Frankenberger Kirche hat man gelegentlich der Wiederherstellung derselben Wandmalereien aufgefunden. Sie befinden sich an der Westseite des Mittelschiffes und waren außer der Tünche bisher auch noch durch die Orgel verdeckt. Durch das Abreißen der letzteren sind ebenfalls noch zwei vom Fuße bis zum Kapitäl reich verzierte Säulen, deren Dasein kaum noch bekannt war, dem Auge wieder sichtbar geworden. Ueber den drei Bogen dieser Säulen befindet sich gerade die Malerei, also an einer Stelle, von wo aus sie sich dem Auge der Kirchenbesucher am Vortheilhaftesten zeigt. Eine Auffrischung oder Wiederherstellung dieses Schatzes läßt sich um so bestimmter erwarten, als die einzelnen Figuren sich weit deutlicher erkennen lassen, als bei den in der Klosterkirche aufgefundenen und in der Wiederherstellung begriffenen Deckenmalereien.

Braunschweig. Ueber das „Mantuanische Geschirr", d. h. die Onyx-Vase, die sich in dem Nachlasse des Herzogs von Braunschweig vorgefunden, bringt die genfer „Patrie" folgende interessante Notizen: Eine vom Stadtschreiber der Stadt Bremen 1682 abgefaßte lateinische Urkunde glaubt, die Vase sei im Besitze des Mithridates gewesen, der als passionirter Sammler solcher Kunstwerke bekannt war. Nach Aussagen des Plinius wurde seine Sammlung von Pompejus nach Rom gebracht und die fragliche Vase kam von da nach Mantua, daher ihr späterer Name. Als 1630 Mantua von dem kaiserlichen General Collalto genommen wurde, fiel der Onyx in die Hand eines plündernden Landsknechts, der ihn für 100 Du-

katen an den Herzog Franz Albert II. von Sachsen-Lauenburg verkaufte. Dieser schenkte ihn seiner Gattin, einer Prinzessin von Mecklenburg, welche ihn bei ihrem Tode der Herzogin Elisabeth, der Gattin des Herzogs August von Braunschweig vermachte. Von da kam der Onyx in den Besitz Ferdinand Alberts von Bevern, dann nach Wolfenbüttel und endlich in's herzogliche Museum von Braunschweig (1766). Nach der Schlacht bei Jena wurde die Vase nach Holstein gebracht, dann nach Glücksburg. Herzog Wilhelm nahm sie mit nach England, seine Söhne brachten sie endlich 1815 nach Braunschweig zurück. Nach dem Brande des Schlosses in Braunschweig (1830) war der Onyx vollständig verschwunden, bis man ihn neulich unter dem Nachlasse des Herzogs Karl in Genf, sorgfältig in einer anderen Vase aufbewahrt, vorfand. Nach der Form gehört die Vase zu der Gruppe der antiken Opfergefäße. Ihre Echtheit ward nie bestritten; sie muß von einem griechischen Künstler herrühren, der vielleicht, da der Onyx beinahe so hart wie Diamant ist, sein ganzes Leben dieser einzigen Arbeit gewidmet hat. Der Künstler hat die Adern und Farben des Steines mit bewundernswerther Geschicklichkeit benutzt. Die Fleichtheile der Figuren sind blendend weiß, die Gewandungen gelbbraun, der Glanz dunkelbraun. Der Werth der Vase ist schwer zu bestimmen. Ehemals wurde sie auf 200,000 bis 300,000 Fr. geschätzt; im Inventar der Herzogin Sophie Elisabeth wird sie sogar auf 500,000 Fl. bewerthet. Die ganze Vase ist aus einem einzigen Stein geschnitten, 6 Zoll hoch und 2¼ Zoll Durchmesser; Deckel, Henkel und Fuß sind massives Gold. Zwei parallele Ringe, ebenfalls von Gold, umschließen sie. Auf der mittleren der dadurch markirten Abtheilungen der Außenseite zeigen sich in Hochrelief zwölf Figuren in drei Gruppen von ausgezeichneter Feinheit. Die untere Abtheilung der Vase, sowie die obere, ist mit Blättern, Blumen, Aehren, Früchten, Stierköpfen und anderen Dingen, die auf den Kultus des Bacchus oder der Ceres und ihrer Mysterien Bezug haben, geschmückt.

*** **Hannover.** Eine Anzahl deutschgesinnter Männer erläßt einen Aufruf an die Bewohner der Provinz Hannover zur Errichtung eines Denkmals für sämmtliche im Kriege gegen Frankreich ruhmvoll Gefallenen aus der Provinz. Das Denkmal soll in der Stadt Hannover errichtet werden.

*** **Lübeck.** Die im Chore der St. Marienkirche errichtete Gedenktafel zur Erinnerung an die im Kriege 1870/71 gefallenen Lübecker und Mitglieder des hierselbst garnisonirenden Bataillons vom zweiten hanseatischen Infanterie-Regiment ist am 18. d. M. feierlichst enthüllt worden.

*** **Düsseldorf.** Professor Camphausen hat den großen Reiterportraits des alten Fritz und des großen Kurfürsten nunmehr ein Bildniß unseres Heldenkaisers zugefügt, welches im Auftrage Sr. Majestät gemalt, denselben in der Schlacht bei Gravelotte darstellt. Auch andere neue Gemälde erregten lebhaftes Interesse, theils wegen des Gegenstandes, theils wegen der Ausführung. Zu letzteren gehören zwei kleine Marinen von Andreas Achenbach, dem unermüdlich thätigen Meister, dessen Schöpfungen stets den Stempel der Vollendnng tragen. Zu den ersteren dagegen rechnen wir ein Portrait des altkotholischen Priesters Prof. Dr. Knoodt von Müller in Bonn, dessen in Nr. 41 d. Bl. schon ausführlich Erwähnung geschah, und sechs Ansichten der Insel Island von Th. v. Eckenbrecher, die indessen auch auf hohen künstlerischen Werth Anspruch machen dürfen. L. Kolitz brachte ein effektoolles Schlachtenbild aus dem letzten Kriege und E. Lasch, Woltze u. m. a. verschiedene gute Genrebilder zur Ausstellung, während die Landschaft ebenfalls Tüchtiges aufwies.

*** **Detmold.** Das Denkmal des großen Befreiers von Deutschland, des Cheruskerfürsten Hermann, ist seiner Vollendung nahe; jedoch wird die feierliche Enthüllung nicht vor Juni 1874 vor sich gehen können.

*** **München.** Der bekannte, hier lebende Kunsthistoriker Dr. Ernst Förster hat eine zweibändige Biographie von Peter Cornelius vollendet, deren erster Theil schon vor Weihnachten bei Reimer in Berlin erscheinen wird.

*** — Am 13. November starb hier der Geschichtsmaler Theodor Mayr, welcher im Jahre 1804 geboren wurde. Dieser ehrenwerthe, besonders auch in der Glasmalerei und hierin wieder besonders im kirchlichen Fache hervorragende Künstler ist derjenige, welcher die von dem hochseligen König Maximilian II. geschenkten, im Stiegenhause des Vatikans in Rom eingesetzten beiden Glasfenster mit der Darstellung der Apostelfürsten zur vollendetsten und meisterhaftesten Ausführung brachte.

*** — Der Historienmaler Conraeder, bekannt durch sein Bild „Tilly in der Todtengräber-Wohnung", ist in Folge einer Speiseröhrenlähmung bedenklich erkrankt. Die Vollendung seines neuesten Werkes „Kaiser Joseph's II. Tod" in lebensgroßen Figuren ist selbstverständlich hierdurch in Frage gestellt.

*** — Die Kunstanstalt von Joseph Flüggen bereitet gegenwärtig ein großes illustratives Werk zu Victor Scheffel's „Ekkehard" vor. Dasselbe wird photographische Nachbildungen nach den Original-Cartons bedeutender, hier lebender Künstler, wie Dietz, Grützner, Lietzenmayer, Ferdinand Piloty und Anderer enthalten. Von dem Werke, welches in drei verschiedenen Formaten herausgegeben wird, sollen vier Kunstblätter schon Weihnachten erscheinen.

*** **Rom.** Die Büste Cavour's ist nun im Capitol aufgestellt und zwar gerade derjenigen Victor Emanuel's gegenüber.

*** — Dem hiesigen deutschen Künstlerverein ist seitens seines hohen Protektors, des Kaisers von Deutschland, auf weitere 3 Jahre ein Beitrag von 750 Thalern gewährt worden. Der Verein hat den deutschen Gesandten Herrn von Keudell zum Ehrenmitgliede ernannt.

*** **Brienza.** Hier hat man ein noch ziemlich gut erhaltenes Bildniß des berühmten Patrioten Mario Pagano entdeckt. Man hat dem Gemälde folgende Unterschrift gegeben: „Dieses Bildniß Mario Pagano's aus Brienza möge den Luccanern zur nützlichen Erinnerung dienen, daß der ausgezeichnete Mann, welcher verdiente für das Vaterland zu sterben, als Denker lebte und lehrte, daß die Gerechtigkeit des Urtheils die Rechte des Bürgers beschützt."

*** **Pest.** Hier soll ein großartiger Krystallpalast erbaut werden, welcher ein Theater und einen Concertsaal mit dem Fassungsraume von 20,000 Personen enthält. Der Vertrag ist zwischen dem Direktor J. Schildorend und dem Vertreter eines englischen Unternehmers schon abgeschlossen worden.

*** **York.** Hier ist ein sehr großer und interessanter römischer Begräbnißplatz ausgegraben worden und nach dieser Zeit ist man in den Besitz vieler antiquarischer Schätze gelangt durch weitere Ausgrabungen, die auf dem Platze vorgenommen wurden. Sehr schöne römische Bruchstücke, Bronzeschmuckfachen, viele Münzen, zertrümmerte Statuetten u. s. w. sind gefunden worden.

*** **St. Petersburg.** Am 6. (24.) December findet in der feierlichsten Weise die Einweihung des Denkmals der Kaiserin Katharina II. statt, und zwar auf dem Platze vor dem Alexander-Theater. Was das Denkmal selbst anbelangt, so soll der Kopf der Kaiserin nicht den Erwartungen entsprechen, die man nach dem Modelle zu hegen berechtigt war.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

16. Jahrhundert.

Es giebt kein Jahrhundert, welches so viel auf Glas malte als das 16. Jahrh. Namentlich in Frankreich, dann auch in Belgien, den Niederlanden, England, Deutschland und der Schweiz wurden im 16. Jahrh. sowohl für Profanbauten wie für Kirchen die großartigsten Glasmalereiwerke geschaffen. In Frankreich waren es besonders die Könige und ihre Höfe, in den Niederlanden die Städte, in Deutschland die Fürsten und die Patrizier, welche in Beschaffung monumentaler gebrannter Glasmalereien den Ton angaben. Wer damals sich und seine Familie, wer irgend ein staatliches oder lokales Ereigniß durch ein Kunstdenkmal verewigen wollte, der wählte gewöhnlich dazu die Stiftung eines Glasbildes. In der Technik und der räumlichen Verwendbarkeit der Glasmalerkunst lagen sowohl alle Abstufungen künstlerischer Konception und Ausführung, als auch alle Grade des Kostenaufwandes.

Das 16. Jahrhundert ist die Reformperiode der Glasmalerei. Früher waren Glasmaler und Kunstglaser, also Kunst und Handwerk in einer Person vereint, und die Erzeugnisse eines Glasmalerei-Ateliers waren fast ausschließlich mechanische Mosaikarbeiten, einzig auf chromatische Effekte berechnet; Glasgemälde konnte man solche Erzeugnisse dieser kirchlichen Kleinkunst füglich nicht nennen. Jetzt aber wurde die Richtung in dieser Beziehung eine andere. Der Künstler (Glasmaler) trennt sich einerseits vom Kunsthandwerker (Glaser), andrerseits emancipirt er sich von dem bauenden Architekten und den Formen seiner Fensterrahmen; er beginnt, im Fensterloch der Mauer frei zu schaffen, unbekümmert um den Styl des Gebäudes und ohne Rücksicht auf die Stein- und Eisenbrücken der Architektur. Der Glasmaler des 16. Jahrhunderts verkennt also seinen Standpunkt, indem er sich sträubt, fernerhin das bunte Glas in Zeichnung und Charakter den Motiven der Steinarchitektur unterzuordnen oder wenigstens anzupassen. Der ausführende Glasmaler geht in der Arbeitstheilung manchmal sogar einen Schritt weiter; er legt sich seine Arbeit so zurecht, daß er das Entwerfen der Skizzen und die Ausführung des Cartons auf die gegebene Größe einem Historienmaler, und zwar häufig par distance, überträgt und diese fremden Cartons getreu und musivisch auf farbigem Glase kopirt. In seiner Werkstätte wurde dann die Arbeitstheilung wieder gespalten: der Glasmaler hielt sich seine Adepten, wie sonst die Alchymisten; dieselben mußten untergeordnete Dienste verrichten und als eine Art Maler-Lehrjungen diejenigen Partien der Glasbilder ausführen, welche mehr eine kunstgewerbliche als eine künstlerische Thätigkeit forderten. Die Geschichte der Glasmalerei erzählt uns aus jenen Zeiten, daß für Glasteppiche die Schablonenarbeit in Schwung gewesen sei. Das farbige Glas wurde mit einer deckenden Schichte schwarzer Schmelzfarbe angestrichen, aus welcher dann, vor dem Einbrennen, mittelst Bürsten auf ausgeschnittenen Kupferschablonen die Muster als Lichte herausgewischt wurden. Das war meistens eine von den Beschäftigungen der Glasmalerei-Adepten. Dieses mechanische Verfahren, ähnlich dem unserer heutigen Zimmermaler, war mit der Glasmalerei als ausschließlicher Flach- und Contourmalerei durchaus vereinbar; es förderte die ornamentale Glasmalerei-Technik als Massenleistung und schonte die wirklich künstlerischen Kräfte für die Bearbeitung der Bildpartien. Diesem kunstgewerblichen Fortschritt, dem Schabloniren im Glasmaler-Atelier entsprachen zwei ebenso wesentliche, ja noch wichtigere Verbesserungen in der Kunstglaserei: zum Zerschneiden des Glases war der Glaserdiamant, zum Aneinanderfügen der Glaslappen das langgezogene Fensterblei erfunden. Das Glas wurde nun nicht mehr mittelst glühender Bolzen zersprengt und gekröselt; der Diamant machte einen glatten, reinen Bruchschnitt; und wir unterscheiden an Glasresten genau die Diamantschnittfläche des 16. Jahrhunderts von den muscheligen, abgenagten Rändern der früheren Zeiten. Die Bleibänder, welche aus dem Bleizuge gleichsam herausgesponnen werden, sind nicht nur ungleich wohlfeiler, sondern auch regelmäßiger, handlicher, als die gehobelten Bleistreifen des früheren Mittelalters, auch sind jene nicht so plump und störend im Glasgemälde, sie bieten neben den Wirkungen des Contours eine gewisse Schlankheit und Beweglichkeit der Linien. Der Kunstglaser wurde nach und nach stolz auf diese technischen Errungenschaften seines Gewerbes; er stellte sich auf eigene Füße, unabhängig vom Maler, und vervollkommnete jene Manier der sogenannten Blankglaserei, welche ohne Beihülfe des Pinsels, blos durch den verschlungenen Contour der Bleistreifen die prächtigsten lineären Glasnetze herstellte. In Kirchen- und Schloßbau-Rechnungen jener Zeit finden wir die Namen von Glasern ebenso häufig wie die von Glasmalern selbstständig aufgeführt. Der „Blankglaser" ist ein Erzeugniß des 16. Jahrhunderts, in welchem die Personal-Union zwischen Maler und Glaser aufgehoben war, und die Werkstube des letzteren neben dem Atelier des ersteren bestand.

Gleichzeitig mit den Fortschritten der Kunstglaserei entwickelten sich in der Fabrikation des Rohglases die Fertigkeit, größere Glastafeln herzustellen, als es bisher möglich war; dem schneidigen Diamanten bot sich in den großen Glaslappen eine dankbare Spielfläche dar.

Auch die enkaustische Palette des Glasmalers wurde im Anfange des Jahrhunderts um einen Farbton vermehrt; zu den gekannten drei Auftragfarben, dem Schwarzloth, dem metallischen Silbergelb und dem warmen Fleischgran der Alten kam ein schönes Ziegelroth, welches aus Eisen mit Glasfuß dargestellt wurde. Die neuen enkaustischen Farbmittel waren aus der Emaillemalerei herübergezogen. Aus der großen Kunstanstalt von Limoges, wo man die Emaillen auf Metalle einschmolz, sowie aus ähnlichen Ateliers in Holland und Flandern wurden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erst blau und orange, sodann in schneller Folge die Töne der ganzen Farbenskala in die Glasmalerei eingeführt. Diese üppige Bereicherung der Glasmalerpalette lenkte unmerklich zu einer neuen Technik hinüber: zur enkaustischen, transparenten Kabinetsmalerei (peinture en apprêt). Man lernte farbig auf eine ganze, unverbleite, weiße Glasscheibe malen; die Farbenbehandlung war dabei dieselbe wie beim Oel- und Aquarell-Malen; eine Mischung von Terpenthin-, Dick- und flüchtigen Oelen diente als Bindemittel des Emaillepulvers. Im Feuer schmolzen dann die Farben wie gefärbte Porzellanglasuren, während das Oel spurlos herausbrannte. Die Auftragfarben der Kabinetsglasmalerei waren, wie auch heute noch, ein Gemenge von färbenden Metalloxyden und bleihaltiger Glasmasse (Glasflüssen), oder mit anderen Worten: ein gepulvertes farbiges Bleiglas. Beim Auftragen dieser Schmelzfarben muß der Glasmaler Rücksicht nehmen auf den Umstand, daß die glasigen Farben in der Ofengluth durchsichtig und dadurch wohl reiner und klarer, aber auch zarter und dünner werden, während sie vor dem Brennen trüber, düsterer, erdiger aussehen.

Vom 16. Jahrh. ab sehen wir also zwei verschiedene Richtungen

der Glasmalerei kultivirt werden: die alte musivische, vorzugsweise monumentale, und die junge Kabinetsglasmalerei. Es konnte nicht ausbleiben, daß gegen Ende des Jahrhunderts beide Methoden einander ergänzten und ineinander verschmolzen. So wurden namentlich in die Verbleiungsglasmalerei die Inkarnattöne eingeführt. Während sonst die Fleischtheile der Glasbilder aus halbweißem Glase geschnitten und nur in Grisaillemanier mit Schmelzbraun in Sepiatönen schattirt, und höchstens die Haare mit Silbergelb goldig gefärbt wurden, sehen wir von jetzt ab stellenweise warme Fleischtöne und Haarfarben nach Art der Oelportraits eintragen; die übrigen Theile der Bilder behalten jedoch den musivischen Verbleiungscharakter noch bei. In der Behandlung der verbleiten Gewandungen, Architekturen und Hintergründe trat ebenfalls eine Aenderung ein; man schuf sich Halbtöne, indem man die provisorisch verbleite Bildfläche über die Bleibänder hinweg mit einer dünnen Lage Schwarzloth gleichmäßig bestupfte und dadurch alle Farbflächen gegen das durchfallende Licht abdämpfte. Die höchsten Lichter, besonders die Kantenlichter der Gewänder und der Baldachin, wurden aus diesem Stupftone mittelst eines Radirstöckchens herausgehoben und so eine brillirende Farblichtwirkung erzielt. Auch die tiefen Schattirungen der Gewänder wurden jetzt aus dem dicklineären Contour in breitere Massen umgeändert, so daß die Draperien durch alle Tiefen der Farben hindurchgehen wie bei der Oelmalerei.

Welche Berechtigung hat die junge Kunst, die Kabinets- oder Appretur-Glasmalerei in der Bauverglasung? Die verbleite, musivische Glasmalerei steht zu der unverbleiten enkaustischen Kabinets-Glasbemalung in einem ähnlichen Verhältniß, wie die chromatische Stramin-Stickerei zu einer Appreturbemalung weißen Stramines; die kombinirte Anwendung beider Glasmalereimanieren ist technisch und ästhetisch einem Stramingemälde vergleichbar, dessen gröbere Bildpartien durch farbige Stickerei, dessen feinere, namentlich Fleischpartien, durch Aufmalen hergestellt sind. Neben dem fetten Ton der Wollenstiche würden in letzterem alle aufgepinselten Farben wie verblaßt erscheinen, und der Charakter der Stickereitechnik würde durch die zwischengestreuten Auftragfarben für das Auge des Kenners an Kraft und an Einheit des Effektes einbüßen. Genau so steht es mit der Würdigung der aufgemalten Glasemaille neben oder im Gegensatz zu den verbleiten Glasgemäldefarben. (Forts. folgt.)

Erwiederung.

Hinsichtlich der Erklärung des Hrn. Gust. Michel in Nr. 41 dieses Blattes genüge es, die versteckte Behauptung als unwahr zu bestreiten, als ob ich ein von ihm gefundenes Motiv zu einem von mir gemalten Bilde benutzt hätte. Sollte Hr. Gust. Michel sich nicht veranlaßt sehen, die ihm in solchen Fällen gesetzlich zustehenden Schritte zu thun, so kann in der fraglichen Erklärung nur das schon so oft benutzte Mittel gefunden werden, zu versuchen, ob nicht die Sehnsucht des Publikums nach seinem Bilde, das angeblich schon seit zwei Jahren der „Vollendung harrt", wachgerufen werden könnte.

Düsseldorf, 17. November 1873. **J. Leisten.**

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1873 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1873. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 22.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Kupferstich-Auction am 9. December

bei **J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)** in **Köln.**

Der Katalog enthält die nachgelassenen Sammlungen der Herren General v. Frankenberg in Köln, Maler Verreyt in Bonn etc.

Reiche Auswahl von Grabstichelblättern neuerer Meister zum Einrahmen, eingerahmte Blätter, ältere Kupferstiche und Radirungen, Portraits, Zeichnungen, Pracht- und Kupferwerke etc. 2361 Nummern. [816]

Ausstellung

von

Originalphotographien nach Gemälden der Dresdener Gallerie.

„Photographische Gesellschaft", Berlin, am Dönhofsplatz.

Im Verlage des **Leipziger Kunst-Comptoirs** (W. Drugulin) ist erschienen:

Massaloff, N., (Membre de l'Académie Impériale des Beaux Arts de St. Petersbourg.) **Les chefs d'œuvre de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Gravés à l'eau-forte. Epreuves d'Artiste. Première série. Vingt gravures. In Mappe. Thlr. 40. —

——— **Les Rembrandt de l'Ermitage Impérial de Saint-Petersbourg.** Epreuves d'artiste. Quarante gravures. In Mappe. Thlr. 80. —

Drugulin, W., Allart van Everdingen. Catalogue raisonné de son œuvre gravé. Orné de quatre héliographis. [806] Thlr. 3. 10.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

18ter Jahrgang.
№ 45.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

7. December
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

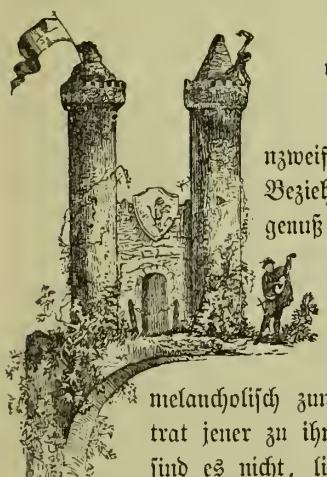
Inhalt.

Abhandlung: Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus. (Schluß.)
Korrespondenzen: † Düsseldorf, 1. December. (Die Konkurrenz-Entwürfe für das Cornelius-Denkmal in Düsseldorf.)
Kunst-Chronik: Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Darmstadt, München, Stuttgart, Freiburg, Wien.
Kunstkritik: Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. Von C. A. Regnet. (Forts.)
Kunstgeschichte: Kunstwissenschaftlicher Schwindel.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Album: Deutsches Leben in Haus und Familie.

Der ästhetische Standpunkt des Pessimismus,

mit besonderer Berücksichtigung von E. v. Hartmann's „Philosophie des Unbewußten".

(Schluß.)



Unzweifelhaft ist es richtig, daß in gewisser Beziehung der Trost, welchen der Naturgenuß dem Menschen für das „Elend des Daseins" gewährt, auf Täuschung beruht. Als Heinrich Heine eines Abends bei Hegel zum Besuch war und am geöffneten Fenster stehend melancholisch zum gestirnten Himmel hinaufblickte, trat jener zu ihm heran und sagte: „Die Sterne sind es nicht, lieber Heine, sondern was wir in sie hineinlegen." Daß in einer „lachenden Landschaft" die Blätter von den Raupen, die Raupen von den Vögeln, die Vögel von den Mardern gefressen und diese selbst von den Jägern todtgeschossen werden, so daß überall nichts als Raub und Mord herrscht — wer wollte das verkennen! Aber ist der Eindruck, den trotzdem die „lachende Landschaft" auf das Gemüth des Beschauers macht, deshalb eine bloße Täuschung? Ist die Schönheit der Landschaft, sind ihre Formen, Farben, Düfte weniger real als jener blutige „Kampf um's Dasein?" Und wenn dies behauptet werden könnte, was hat jener Kampf mit dem Naturgenuß zu thun? Uns dünkt, der Verfasser vermischt hier zwei Gebiete mit einander und wendet den Beweis, der nur auf das eine Gültigkeit hat, mit Unrecht auf das andere an. Beim Naturgenuß gilt der Satz: „Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß." An sich z. B. ist nichts ekelhaft; man wird die Schönheit und den wunderbaren Bau einer Spinne oder Raupe, wenn man diese Thiere mit vorurtheilslosem Auge betrachtet, wohl mindestens ebenso hoch stellen und bewundern können wie den einer Auster oder eines Krebses. Nichtsdestoweniger ißt man die letzteren, während man sich vor den ersteren ekelt. Hat man aber durch Zufall, ohne es zu wissen, eine Spinne in einem Glase Wein verschluckt, schmeckt deshalb der Wein weniger gut? Oder ist dieser Wohlgeschmack eine Täuschung? Und wie viel — durch Vergrößerungsgläser gesehen — widerliche Thiere verschluckt der Mensch mit jedem Trunk Wasser, ja mit jedem Athemzuge, ohne davon eine Ahnung, also auch eine Empfindung zu haben!

So verhält es sich aber mit jedem Natureindruck. Wird derselbe durch keine fremdartigen Reflexionen gestört, so gewährt er ganz unzweifelhaft einen realen Genuß, und es dünkt uns,

es sei sogar ein Unrecht gegen uns und Andere, diesen Genuß durch solche Reflexionen zu stören. Mit demselben Rechte, wie der Pessimist quand même den Genuß, den eine schöne Landschaft gewährt, durch die Erinnerung an den in der Natur fortwährenden Kampf um's Dasein als einen illusorischen hinstellt, könnte umgekehrt der Optimist für die Schmerzen, von denen das Naturleben erfüllt ist, eine Entschädigung finden in dem Entzücken, das der Anblick lachender Fluren und strahlender Sonnenuntergänge gewährt.

Wenn wir also die Beweisführung des Verfassers in diesem Punkte für nicht stichhaltig betrachten — er hätte sich den Versuch einer solchen um so leichter ersparen können, als seine wirklich stichhaltigen Gründe andrerseits zahlreich genug sind —, so müssen wir ihm dagegen im Folgenden Recht geben. Er sagt:

„Wenn man nun, wie die Gegner des Pessimismus, annimmt, daß der moderne Mensch des Naturgenusses als Gegengewichts gegen die aufreibende und erdrückende, so vielgestaltige Noth des Daseins bedarf, so ist ferner noch hervorzuheben, daß dieser Genuß mehr und mehr erschwert wird. Gerade in ihrem Gegensatz zu der menschlichen Kultur wird die von der Kultur noch unbeleckte Natur immer seltener, und immer größerer Anstrengungen und Unbequemlichkeiten bedarf es, um der unverfälschten Natur nahe zu kommen. Der Schiller'sche Ausspruch „Auf den Bergen ist Freiheit" präcisirt es deutlich, daß das Fernsein von menschlichen Wohnungen, Einrichtungen und Bedrängnissen es hauptsächlich ist, welcher die Brust in unverfälschter Naturumgebung freier aufathmen läßt. Wie die wilde Schönheit des Urwaldes eine größere ist als diejenige eines rationell kultivirten Forstes, wie die sonnige Stille der farbenprächtig blühenden Haide oder die schwermüthige Abgeschiedenheit eines Moores anziehender wirkt als das schönste Kartoffel- oder Rübenfeld, und wie der qualmende Dampf und der schrille Pfiff der Eisenbahn und der Dampfboote den Naturzauber des schönsten Thales oder Stromes unerbittlich zerstört, so ist der Reiz der Natur in unwirthbaren und unangebauten Gegenden am mächtigsten, damit zugleich für den modernen Menschen aber von zahllosen Unbequemlichkeiten und Widerwärtigkeiten umstellt. Bei der täglich zunehmenden und sich immer mehr und mehr ausdehnenden menschlichen Kultur werden die in ungestörter Naturfrische liegenden Orte seltner und seltner, immer schwerer werden sie zu erreichen, und wenn wirklich erreicht, so kontrastiren die oft nicht gering zu veranschlagenden Strapazen so heftig gegen die sonst gewohnte Lebensweise und den Comfort des modernen Menschen, daß die Lust die Unlust überwiegt und mancher, Bequemlichkeit über Alles Liebende nicht so ganz Unrecht hat, wenn er fein zu Hause bleibt.

Mitbedingt wird dieses Aufhören des Naturgenusses dann auch durch die Gewohnheit, welche, wie überall, so auch hier ihren sich immer mehr und mehr verdichtenden Schleier über die Schönheit der Natur legt. Zwar kann man sagen, die Natur sei ewig schön, aber diese ewige Schönheit liegt wie jede andere Schönheit doch auch nur allein im Auge und in der Seele des Beschauers, und kann dauernd nur da wirken, wo sie als etwas Veränderliches, Bewegtes sich offenbart und durch ihr scheinbares Schwinden und Vergehen des Menschen Geist zur Betrachtung und zur Bekleidung mit Ideen reizt.

„Schuf ich doch, sagte der Gott, nur das Vergängliche schön."
Goethe.

So besitzt unter allen Bildern, welche die Natur uns vorführt, das Meer in seiner ewig wechselnden Schönheit mit die größte Anziehungskraft; ewig neu für alle Menschenherzen bleibt der geheimnißvolle Gang, das Auf- und Niedersteigen der Gestirne, welche nur zu gewissen Zeiten dem Menschenauge sichtbar sind, um für uns bald darauf wieder in die Tiefen des Weltalls zu versinken. So ist dem Nordländer der blaue Himmel und die laue Luft des Südens ein ewig angestauntes Wunder, wogegen der daran gewöhnte Eingeborene von diesen Vorzügen seiner Heimath kaum eine Ahnung hat, und

„Nur darum ist der Lenz so schön
Aus Duft und Licht gewebt,
Weil eilend über Berg und Höh'n
So bald er weiter schwebt."
Geibel.

Wenn wir auch mit diesen Ausführungen des Verfassers, wie schon bemerkt, einverstanden sind, so dürften doch noch manche Punkte in Betracht zu ziehen sein, die gegen seine Ansichten einige Beschränkungen bilden. Er spricht z. B. immer nur von der „Schönheit der Natur", allein wenn auch die Schönheit, was man so nennt, beim Naturgenuß eine große Rolle spielt, so ist sie es doch nicht allein, welche Freude gewährt, sondern die Natur schlechthin, ihre Zweckmäßigkeit z. B., die ja auch Schönheit ist. Schwerlich wird man ein Wespennest zur Naturschönheit rechnen, und doch, welchen Genuß gewährt seine Betrachtung; jedes Sandkorn ist in diesem Sinne genommen ein Wunder von Schönheit. Man muß nur Augen dafür haben für diese Art von Schönheit. Ein zweiter Punkt ist die künstlerische Betrachtung der Natur. Wir sagen absichtlich nicht „ästhetische", sondern künstlerische Betrachtung, obschon jener Ausdruck vielleicht der korrektere wäre. Allein der Verfasser hat denselben in einer Fassung gebraucht, welche leicht zu einem Mißverständniß Anlaß geben könnte. Wir sind nämlich der Ansicht, daß die nach „Schönen Gegenden" Reisenden nichts weniger als auf ästhetischen Genuß ausgehen, sondern lediglich auf Zerstreuung; Neugier und materielles Vergnügen sind hier die Hauptmotive. Nur der Künstler und Derjenige, welcher künstlerisch zu empfinden vermag, ist des ästhetischen Naturgenusses fähig; aber um diesen zu haben, braucht er nicht zu reisen, den kann er jeden Augenblick, auf jedem Spaziergange, bei jedem Wetter haben; aber er muß einmal verstehen, die Natur mit ästhetisch gebildetem Auge zu sehen, und dann, vor allen Dingen, muß er die Natur lieben: dann aber gewährt sie ihm in überschwenglichen Fällen die tausendfältigsten Genüsse, im Kleinen wie im Großen.

Ja, wir sind überzeugt, daß die Natur Dem, der sie versteht und liebt, vollen Ersatz gewährt für die Qualen des Lebens — vorausgesetzt, daß er sein Herz rein und seinen Sinn offen erhalten hat für die geheimnißvolle Stimme, die ihn aus ihr anspricht, und besonders daß ihm die egoistischen Bedürfnisse des sogenannten Kulturlebens nicht zur unumgänglichen Daseinsbedingung geworden sind. M. Sr.

Korrespondenzen.

Düsseldorf, den 1. December. (Die Konkurrenz-Entwürfe für das Cornelius-Denkmal in Düsseldorf.) Die Entwürfe für das Denkmal, welches Cornelius in seiner Vaterstadt Düsseldorf errichtet werden soll, sind jetzt im Lokal des Malkastens ausgestellt. Das Konkurrenz-Ausschreiben hat einen Wiederhall in ganz Deutschland und über seine Grenzen hinaus gefunden. Modelle in großer Anzahl sind eingegangen, von deren Autoren sich aber noch die größte Zahl unter verschiedenen Motto's verbirgt.

Bei der vorliegenden Aufgabe machen sich die Schwierigkeiten, welche die Herstellung eines würdigen Standbildes darbietet, doppelt geltend. Die kurze, gedrungene Gestalt des Meisters mit dem verhältnißmäßig zu großen Kopf ist keine dankbare Aufgabe für die Skulptur; auch lebt Cornelius noch zu frisch in Vieler Gedächtniß, als daß eine Idealisirung hier zugelassen sei. Unter diesen Umständen scheint es das beste Auskunftsmittel, den kleinen „großen Mann" sitzend darzustellen; dem aber widerspricht sein lebendiges, energisches Wesen, welchem die aufrechte Stellung angemessen ist. Eine sitzende Gestalt macht leicht den Eindruck behaglicher Ruhe, wie hier die Statuetten von L. Rau aus Rom, die „ohne Motto", bei welcher allerdings der Ausdruck des Kopfes sehr scharf ist, und die „cedo majori"; oder ist eine solche lebendiger gefaßt, so sieht es aus, als wolle die Figur sich eben erheben, als sei nur der kurze Augenblick zwischen Ruhe und rascher Bewegung künstlich festgehalten wie bei dem Entwurf: „Sein Denkmal vergeht, sein Geist lebt ewig". Noch viel schwieriger ist es mit der modernen Tracht fertig zu werden; der Sackpaletot, welcher hier vielfach angewandt worden ist, hilft dem Uebelstand nicht ab, und es bleibt doch wohl immer am gerathensten, sich zu dem Mantel der Liebe zurückzuwenden, der freilich auch bei mehreren dieser Entwürfe in eine Theater-Draperie ausgeartet ist. Zum Stein des Anstoßes wird auch nur zu oft das Postament, welches wesentlich den Totaleindruck bedingt. Die niedrigen Sockel nehmen sich bei mangelhaften Verhältnissen wie eine Kommode aus, die hohen mahnen an den berliner Witz: „Komme mir hier nur keiner auf meinen Ofen herauf!"

Sind bei einem figurenreichen Postament die Gestalten zu groß, wie bei „musas præposuit sirenis", so schaden sie der Hauptfigur, sind sie nicht gut mit demselben verbunden, wie bei dem großen Monument mit dem Wahlspruch Tegners, wie bei Ebels rundem Aufbau, so meint man, sie hätten sich nur zufällig dort niedergelassen, oder wenn, wie bei dem Entwurf „Deutsche Kunst und deutsche Künstler", die kleinen Genien kaum mehr an demselben haften, so wähnt man sie im nächsten Augenblick in die Lüfte verflattern zu sehen. Auch eignen sich nicht alle allegorischen Gestalten zu runder Ausführung, und muß gerade die hier sonst unentbehrliche „Phantasie" wohl dem Relief überlassen bleiben. Da kann sie schweben und gaukeln, wie es ihre Natur ist, wogegen sie bei „musas præposuit sirenis" zu schwer und irdisch wird, bei H. Volz aber, der diesem Uebelstand abhelfen wollte, die Bewegung zu plötzlich, die Gestalt zu sehr der plastischen Ruhe ermangelnd erscheint.

Welche Schwierigkeiten sich aber auch, was Anordnung, Aufbau und Figurenschmuck betrifft, dem Künstler entgegenstellen, so ist doch hierin bei dieser Gelegenheit Besseres geleistet worden, als in der Hauptfigur. Diese scheint uns am charakteristischen im Totaleindruck gefaßt in den Entwürfen „Deutsche Kunst und deutsche Künstler" und „Sein Denkmal vergeht, aber sein Geist lebt ewig"; auch der Entwurf „Nur nach Wahrheit gestrebt" kann hier nicht übergangen werden. An diese schließt sich die Statuette von J. Bayerle aus Düsseldorf an, welche, vom Standpunkt der Portraitähnlichkeit betrachtet, die gelungenste ist, aber leider durch ein geschmackloses Postament verunstaltet wird.

Bei dem großartig angelegten Monument von H. Volz aus Karlsruhe freut den Beschauer die allgemeine Anordnung, die schönen Motive in den Seitengruppen, bei Eberle's Entwurf die reizende Seitengruppe links, bei „musas" die großartig und schön gedachten Gestalten am Postament.

Wie nun auch diese Entwürfe nach dem Urtheil der verschiedenen Kritiker ausgefallen sind, auf alle Fälle ist die zahlreiche Betheiligung an der Konkurrenz ein gutes Zeichen für die Regsamkeit und das tüchtige Streben unserer Bildhauer.

Nachschrift der Redaction. Wenn man doch endlich von der Geschmacklosigkeit abkommen möchte, großen Männern der Wissenschaft und Kunst Statuen (sitzende oder stehende) zu errichten. Bei Feldherren, Fürsten u. s. f., die mit ihrer ganzen realen Persönlichkeit eintreten, mag das richtig sein, niemals aber bei denjenigen Heroen, welche ihre Schlachten nur auf den idealen Gebieten des Geistes kämpfen. Hier ist einzig und allein die Kolossalbüste passend. Denn nicht nur, daß damit allen Schwierigkeiten der Kostümirung aus dem Wege gegangen wird, kann auch gerade das — was hier die Hauptsache ist — der Kopf in eminenter Weise zur Geltung kommen.

Kunst-Chronik.

Berlin. Am 17. v. Mts. ist der Kupferstecher Wilhelm Teichel an einer Gehirnkrankheit verstorben. Er stammte von mütterlicher Seite von dem berühmten deutschen Kupferstecher Georg F. Schmidt, dem „Graveur du roi" Friedrichs des Großen, welcher trotz aller heutigen Vollendung doch immer noch durch die feine Empfindung seines Grabstichels unerreicht dasteht, ab. Teichel war 1822 zu Berlin geboren, der Sohn eines Holzhändlers. Schon sehr früh war er genöthigt, sich selbst seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Er zeichnete zuerst Stickmuster und wandte sich dann der Kupferstecherkunst zu, welche er bei Prof. Lüderitz erlernte. Seine erste, nach Eduard Meyerheim 1847 ausgeführte Platte (Schwarzkunst mit durchgängiger Unterradirung) „Die Harzerin" hatte allgemeinen Erfolg. Eine Anzahl ähnlich behandelter Stiche für Kunstverleger und Kunstvereine sind dieser Erstlingsarbeit gefolgt: „Fanny und ihre Verehrer" nach C. Arnold, „Des Kriegers Abschied" u. A. Mit besonderer Auszeichnung sind Teichel's meisterlich durchgeführte Grabstichelportraits für die von Friedrich Wilhelm IV. in's Leben gerufene Pracht-Ausgabe Friedrichs des Großen zu nennen. Die in den fünfziger Jahren erschienene Sammlung von Bildnissen gefeierter Zeitgenossen, besonders der Ritter der Friedensklasse des pour le mérite nach Daguerrotypen der Originale, enthält manchen trefflichen Beitrag von Teichel's Hand (z. B. C. Lachmann). Daneben verwerthete er seine Kunst in den Stichen der Köpfe und allegorischen Figuren unserer Werthpapiere, sowie in zahlreichen Kalenderstichen nach beliebten Genrebildchen, bis ihm Hofbuchhändler Alex. Duncker die Gelegenheit gab, sich auch an höheren edleren Aufgaben zu betheiligen, wozu namentlich die Cartonstiche nach den Kaulbach'schen Wand-

gemälden im Treppenhause des Neuen Museums gehörten, in deren Gesammtausgabe die von Teichel ausgeführten zu den besten gehören. Er stach für dies Prachtwerk die Einzelfiguren der Baukunst, der Kupferstecherkunst, der Bildhauerei, der Italia, Friedrich des Großen, der Germania und von dem weltgeschichtlichen Kinderfries die Blätter 11 und 12. Sein Leben war ein ziemlich vereinsamtes und selten von Sorgen mancherlei Art befreit. Die Geschichte seiner Kunst wird seinem Namen eine ehrenvolle Stelle einräumen.

— — Von dem Comité zur Errichtung eines Denkmals für Waldeck waren mehrere Künstler aufgefordert worden, Skizzen einzureichen, welche letztere einige Zeit zur öffentlichen Ansicht ausgestellt waren. Das Comité hatte die Herren Professoren Drake und Bläser zur Beurtheilung veranlaßt, und beide Künstler sprachen sich für den Entwurf des Bildhauers Herrn H. Walger aus. Die Anfertigung des Denkmals soll thunlichst gefördert werden, und es wird der großen Zahl der Verehrer des gefeierten Freiheitskämpfers zur Genugthuung gereichen, daß demselben ein seiner Bedeutung würdiges Monument geschaffen wird. Dasselbe ist als ein Schmuck des Grabes gedacht, und dürfte hier zuerst ein Standbild, das den Mann wiedergiebt, wie man ihn im Leben gekannt hat, auf einem Begräbnißplatze errichtet werden, wie solche Grabesdenkmäler z. B. in München schon lange bekannt sind.

*** — Seine Majestät der Kaiser haben genehmigt, daß eine Sammlung von 22 römischen Schaumünzen, sogenannte Medaillons, welche nach Kennern, u. A. auch nach Prof. Mommsen, hervorragende wissenschaftliche Bedeutung haben, für den Preis von 14,400 Thlrn. angekauft und dem Münzkabinet des königlichen Museums einverleibt werde.

*** — Das dem Verein für historische Kunst gehörige Bild „Martin Luther's Einzug in Worms" von G. Spangenberg ist kürzlich in dem königlichen Akademiegebäude ausgestellt worden.

*** — Im Verein zur Förderung des Zeichnenunterrichts hielt Herr Schlüter einen Vortrag über die ornamentale Bildhauerei im Kunstgewerbe.

*** **Düsseldorf.** In Folge des Konkurrenzausschreibens für das hier zu errichtende Cornelius-Denkmal sind 20 Skizzen von 19 Künstlern eingelaufen, welche gegenwärtig im Lokal des Künstler-Vereins „Malkasten" ausgestellt sind. (S. Korrespondenz.) Aus Berlin kamen sieben, aus Dresden und Düsseldorf je drei, aus München zwei und die übrigen aus Karlsruhe, Wien und Rom. Die meisten sind nur mit einem Motto versehen, genannt haben sich die Bildhauer Moser und Walger in Berlin, H. Volz in Karlsruhe, L. Rauh in Rom, S. Eberle in München und E. Müller, C. Hilgers und J. Bayerle hier. Prof. Wittig, der Lehrer der Skulptur an der hiesigen Akademie, hat leider nicht mit konkurrirt, obschon seine Kolossalbüste von Cornelius, die er zur Todtenfeier des Meisters im Jahre 1867 modellirte, zu den besten und charakteristischsten gehört, welche wir überhaupt kennen.

— — Das Ehrenkreuz dritter Klasse ist an den Prof. Oswald Achenbach hier verliehen worden.

Darmstadt. Vom historischen Verein für Hessen ist die Anstellung eines Konservators der Kunstdenkmale in Hessen in Anregung gebracht und zugleich ein Gesetz wegen Erhaltung und Aufnahme der Kunstdenkmale beantragt worden. Die nächste Veranlassung zu diesem Schritte gab die verunglückte Restauration der interessanten gothischen Dorfkirche zu Partenheim in Rheinhessen, welche von der Kirchenbehörde des Ortes begonnen worden ist. Allerdings ist die oberste Baubehörde eingeschritten, aber Alles, was dort gesündigt worden, läßt sich nicht wieder gut machen. Eine bedeutende Schöpfung der Architektur, das Schloß in Babenhausen, hat der Konservator der Kunstdenkmäler in Preußen, v. Quast, in Schutz genommen. Da dieser Bau als Kaserne dem preußischen Kriegs-Ministerium untersteht, konnte er durch eine Verfügung desselben gerettet werden.

*** **München.** Von hier aus wird gemeldet, daß am 26sten v. Mts. der königl. preuß. Geh. Hofrath Karl Waagen gestorben ist.

*** **Stuttgart.** Im Festsaale der königl. Kunstschule ist ein Gemälde von de Keyser ausgestellt, welches Dante und die Mädchen darstellt, wie sie vom Begräbniß des Vaters der Beatrix zurückkehren. Der von Schmerz erschütterte und zu Thränen gerührte Dante ist an einem Betstuhl niedergesunken, während die Mädchen, welche von der Tröstung der um ihren verstorbenen Vater jammernden Beatrix zurückkehren und, an Dante vorbeischreitend, diesen mit inniger Theilnahme anschauen. Das Bild des belgischen Malers soll namentlich durch weichen Farbenschmelz die Beschauer für sich einnehmen.

*** — Der hiesige Kunstverein ist gegenwärtig mit vielen ausgezeichneten Bildern ausgestattet und kann man viele als besonders werthvoll und sehenswerth bezeichnen, wie z. B. „Der Rekonvalescent", Genrebild von Oehmichen, „Nymphe" von Rögge, „Seehafen mit Lootsenboot" von dem bekannten französischen Maler le Poittevin, eine niedliche „Parkscene" von Döpler, „ein beim Lesen eingeschlafenes Mädchen" von Strecker. Unter den Landschaften sind hervorzuheben: „Lyst auf der Insel Sylt" von Federsen, eine schöne „Partie aus Venedig" von Herlmeier, eine „Landschaft" von Sommer und Schmidt's „Partie aus Stuttgart". — In der Permanenten Ausstellung sind ebenfalls einige Bilder von Bedeutung ausgestellt. Unter Anderm: Ein kleines „Pferdestück" von Liesken, drei „Landschaften" von Ernst, die „Zugspitze" von Häfer. Der Bildhauer Dietelbach hat ein recht ähnliches Medaillon-Portrait des Königs und ein schön empfundenes Basrelief „Entwurf zu einem Grabmonumente" ausgestellt, welches sehr stylvoll gehalten ist.

*** **Freiburg** im Breisgau. Die von Herrn v. Babo und dem Professor Clauß veranstaltete Sammlung zur Errichtung des Liebig-Denkmals hat auf hiesiger Hochschule 170 Gulden ergeben.

*** **Wien.** Das Schiller-Denkmal-Comité in Wien hat dem Meister Semper zu seinem 70jährigen Geburtstage eine Adresse gesandt, welche folgendermaaßen lautet: Hochgeehrter Herr! Die Kunde, daß Sie am 29. d. Mts. Ihren 70. Geburtstag begehen, hat in allen Herzen und Geistern, die für die Kunst warm schlagen und begeistert gestimmt sind, eine theilnahmsvolle und freudige Bewegung hervorgerufen. Das deutsche Volk nicht allein feiert in Ihnen seinen ersten Meister und Sie selbst blicken nicht nur auf eine ruhmreiche Vergangenheit zurück; es ist Ihnen wie allen Götterlieblingen vergönnt, noch jetzt jugendkräftig zu schaffen, als gelte es den Lorbeer erst zu erringen, der längst Ihr Haupt ziert. Es gereicht uns einstimmig zur Befriedigung, ebenfalls eine Veranlassung zu haben, Ihnen, der Sie unser Unternehmen, ein Schiller-Denkmal in Wien in's Leben zu rufen, durch Ihren erleuchteten künstlerischen Rath so schön gefördert haben, am heutigen Tage unsere wärmsten Glückwünsche darzubringen, unsere Verehrung auszusprechen. Möge es Ihnen, geehrter Herr, noch lange vergönnt sein, mit „immer" frischem Sinn, mit heiterem Geiste zu schaffen und zu wirken zum Ruhme der deutschen Kunst, zum Ruhme Ihrer Bewunderer, deren Zahl weit über die Grenzen des deutschen Vaterlandes hinausgeht, zur Freude und zum Glücke Ihrer Familie und Freunde.

Wien, am 29. November 1873.

Der Kunstverein: v. Wurzbach, Ludwig August Franke.

Kunstkritik.

Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung.

Von **Carl Albert Regnet.**

V.

Flandern und niederrheinische Franken um Kremnitz und Schemnitz in den Karpathen. Das ist eine Erscheinung, merkwürdig genug, um uns das Wohnhaus dieser unsrer nach den Karpathen verschlagenen Landsleute etwas näher anzuschauen, um so mehr als die Nachkommen der vom ungarischen Könige Geisa II. zur Kolonisation jenes wilden, felsigen, meist mit Urwald bestandenen Bodens Berufenen durch Jahrhunderte hindurch ihre Eigenart mit deutscher Treue mitten unter den Fremden bewahrt haben. Mit derselben Beharrlichkeit bewahrten sie auch die Formen ihrer Häuser und das Händorfer Bauernhaus von heute ist genau noch dasselbe, das es vor fünf oder sechs Jahrhunderten gewesen. Das macht uns dasselbe doppelt interessant. Aus Holzbalken aufgeführt, nur mit einem einzigen Oberstocke versehen, steht es innerhalb einer aus dünnem Holzgeflechte hergestellten Umzäunung, die auf der Innenseite mit Lehm bestrichen ist. Ueber das Erdgeschoß, dessen Fenster nahe am Erdboden angebracht sind, springt auf drei Seiten des Hauses eine vom Hausdach überdeckte Gallerie vor, deren schmucklose Säulen das schindelbedeckte Dach tragen. Eigenthümlich ist insbesondere die Form des Daches, das an der Giebelseite des Hauses ein paar Fuß hinausspringt, dann aber plötzlich abbricht, um einem mit Brettern verschalten Giebel Platz zu machen, an den sich dann wieder im gleichen Winkel mit dem Dache der Langseite ein Vordach anlehnt, das die Verbindung mit beiden Seitendachungen herstellt und die Linien desselben in anmuthiger Weise unterbricht. Das Ganze hat außer den ausgesägten Galleriegeländern und einem höchst einfachen Kamme, der längs des Firstes in leichter Wellenlinie hinläuft, keinerlei Schmuck und Zierrath aufzuweisen. Ebenso einfach wie die Außenseite ist das Innere des Hauses. Durch die Eingangsthüre gelangt man in das „Für(Vor)haus“ und durch dieses in das Stübel, das zugleich als Küche dient. Ein Schornstein ist ein Luxus, den sich ein Häudorfler nicht erlaubt. Rechts vom Stübel liegt die Stube, der Hauptwohnraum des Hauses, und über Fürhaus und Stübel im oberen Stockwerke die „Bühne“ mit zwei Kammern.

Dem Häudorfer Bauernhaus in seiner Schmucklosigkeit steht das stattliche und reich dekorirte Haus aus dem Bregenzer Walde gegenüber. Das Bregenzer Gebirgshaus ist aus behauenen und in einander gefügten Stämmen zusammengesetzt oder, wie man dort zu sagen pflegt, gestrickt. Nach dem Bau bleibt es einige Jahre ohne Bewurf stehen, damit das Holz austrocknet, dann werden die Außenwände entweder mit einer Mörtelschichte überzogen oder geschindelt, d. h. mit einem Panzer kleiner dicht neben- und übereinander liegender zierlich ausgeschweifter Schindeln bekleidet, der den Häusern ein ungemein schmuckes Aussehen giebt, besonders wenn, wie häufig geschieht, derselbe mit einem grauen oder rothen Farbenton überzogen wird, von dem die grünen Fensterläden freundlich abstechen. Das meist Flache ist mit Schindeln eingedeckt, auf denen häufig gewichtige Steine lasten, Schutz bietend gegen die Stürme. Die Fenster sind nahezu quadratisch und mit Schiebern zum Oeffnen versehen. Charakteristisch für das Haus aus dem Bregenzer Walde ist eine Art von Loggia an der Giebelfronte, indem die vordere Wand des Hauses, ohne aber über den Grundriß irgendwie vorzuspringen, den Einblick in übereinander liegende, nach vorn zu offene, durch einfache Holzsäulen gestützte und die ganze Breite des Hauses einnehmende Vorplätze (Schupfen), gestattet. Diese bilden zugleich, den einzelnen Stockwerken angepaßt, das Treppenhaus.

Die meiste Aehnlichkeit mit dem Hause aus dem Bregenzer Wald hat das Schweizerhaus, das indeß allzubekannt ist als daß ich auf eine nähere Besprechung desselben eingehen dürfte. Nur das Eine mag bemerkt werden, daß an die Stelle der Gallerie an der Giebelfronte des Bregenzer Waldhauses beim Schweizerhause eine um drei Seiten des Baues laufende Gallerie tritt, deren Geländer zumeist aus zierlich ausgeschnittenen Brettern und Stützbalken gebildet ist.

In wie ferne die von der schwedischen Ausstellungskommission erbauten zwei Fischerhäuschen, deren Inneres ein nahezu erschöpfendes Bild alles dessen bot, wessen man sich in Schweden und Norwegen zum Geschäfte des Fischfangens bedient, nationale Bauformen repräsentiren ist für den, der jene Länder nicht aus eigener Anschauung kennt, allerdings schwer zu entscheiden; doch darf man dies wohl als wahrscheinlich annehmen, wenn auch gewisse Modifikationen wie beim sogenannten russischen Bauernhause vorgenommen worden sein mögen. Das schwedische Fischerhaus also, das größere und hübschere von beiden, erweist sich als ein längliches Viereck mit einer Gallerie an beiden Langseiten, die wieder durch je einen giebelgekrönten Vorbau unterbrochen werden. Ueber der niederen Treppe des Haupteinganges an der Giebelseite des Baues springt ein zeltartiger Vorbau, von vier hölzernen Säulen getragen, vor und über ihm schwingt sich ein leichtgezogener Bogen, der ein paar Fuß über den Grundriß heraustritt. Die Seitengallerien zeigen zierliche Rundbogenstellungen über zierlich geschnitzten hölzernen Säulen und verleihen so dem ganzen Bau ein ungemein heiteres Ansehen, das durch den dichten Schuppenüberzug aus glatten Schindeln noch erhöht wird.

In einem der Höfe, die durch das Quadrat von Ausstellungsgallerien, das die Rotunde umfängt und durch die vier Vorhallen der Rotunde, welche nach den vier Seiten in diese Gallerien münden, entstanden sind, befindet sich das Haus zum Empfange der deutschen Fürsten, in dem anderen das deutsche Versammlungshaus. Man kann leider nicht sagen, daß die deutschen Ausstellungsbaumeister in Wien so glücklich waren wie ihre österreichischen Kollegen. Sie versuchten Gothik und italienische Renaissance mit einander zu verbinden, spannten hohe und schmale Rundbogen aus Holz und legten Ziegelwerk zwischen das Gefüge der Balken. Nun, das war allerdings neu, aber schön kann man es eben nicht nennen, ganz abgesehen davon, daß das weit vorspringende Holz doch einigermaaßen an jenes des Achmed-Brunnens im Hofraume zwischen Industriepalast und Kunsthalle erinnert, so das sich die Erinnerung an den türkischen Baustyl als die dritte an jene vorgenannten anreiht und noch durch die Höhe der Bogen, wie wir sie in maurischen Bauten finden, eine weitere Modifikation erleidet. Hoffentlich hält die politische Einheit des Reiches mehr Stich als die neue Kunst des Reiches vor der Kritik Stand zu halten vermag.

Die Mängel der neudeutschen Bauweise, welche die ihr angehörigen Werke so ziemlich auf eine Stufe mit dem neuen münchener Baustyl stellen lassen, traten auch beim Eingang in die deutsche Abtheilung des deutschen Reiches innerhalb des Industriepalastes so recht zu Tage. Wenn man durch das westliche Haupttransept herankam, sah man sich mit einem Male dem Hauptportale gegenüber, das zur Abtheilung des deutschen Reiches führte. Dasselbe zerfiel in drei Durchgänge, von denen der mittlere zu sehr bedeutender Höhe

aufstieg und auf seinem First zwischen den Reichsfahnen das Reichswappen, den schwarzen einköpfigen Adler auf blinkendem Goldgrunde trug. Der Faltenwurf der rothsammetenen reich mit Gold verbrämten Draperien ließ nichts zu wünschen übrig und die braune Lackirung des Holzwerkes, neben der wieder Vergoldung herlief, machte einen ganz günstigen Eindruck; ja man mußte sich sagen, daß unter all' den zahlreichen Pforten und Bogen, mit denen die verschiedenen Staaten den Eingang in ihre Ausstellungs-Abtheilungen geziert hatten, keine prunkooller war. Aber man hätte hier lieber ein Werk der Architektur als der Tapezierkunst, weniger Prunk aber mehr künstlerische Schönheit gewünscht. Und daran fehlte es in der auffallendsten Weise. Namentlich fehlerhaft erwies sich der architektonische Aufbau. Die ganze Wucht des Ueberbaues ruhte auf mageren hölzernen Säulen, die zu allem Ueberflusse nächst ihren Kapitälen, da wo die hohen maurischen Bogen begannen, wie abgebrochen erschienen. Unschön waren ferner die an die Verzierung von Spinnrädern erinnernde, vom Drechsler ausgeführte Dekoration der mageren Rundbogen des Mittelbaues, wie denn die Einführung von Dreharbeiten in die Holzarchitektur wenigstens an dieser Stelle gar manches Bedenken gegen sich hat.

Dies und noch manches Andere trug dazu bei, dem Ganzen trotz der riesigen Maaßverhältnisse den Stempel des Kleinlichen aufzudrücken, den auch die Opulenz der Ausstattung nicht mildern konnte. Was hätten doch die Deutschen in dieser Beziehung von ihren alten Feinden, den Dänen, lernen können: das Portal der dänischen Abtheilung muß geradezu als ein architektonisches Kunstwerk bezeichnet werden. Gleichwie aus mächtigen Steinquadern erbaut stieg ein ebenfalls dreitheiliger Bau bis zur Höhe des Galleriedaches empor. Ein jonisches Säulenpaar diente dem höheren Mitteltheil mit dem Durchgang zum Abschluß und trug zugleich auf kräftig gehaltenem Risalit einen niederen Giebel, in dessen Mitte das königl. Wappen von zwei wilden, keulentragenden Männern gehalten ward. Die beiden Seitentheile des Portales sind namhaft niedriger und enthalten kleine Nischen. In diesen sowohl als auf den Giebeln der beiden Seitentheile waren Meisterwerke Thorwaldsen's aufgestellt, unten der „Schäferknabe mit dem Hund" und „der den Argus tödtende Hermes". Wie glücklich war der Gedanke, den Eintretenden mit Thorwaldsen'schen Kunstwerken zu begrüßen! Allerdings ist kein Däne, sondern ein Wiener, der Oberbaurath v. Hansen, der Schöpfer dieses Meisterwerks. Aber wenn man den Herren in Berlin auch nicht wohl zummthen konnte, sich zu diesem Zwecke an einen wiener Meister zu wenden, so wäre doch wohl auch in der neuen Kaiserstadt ein anderer Mann als ein Tapezier zu finden gewesen. (Forts. folgt.)

Kunstgeschichte.

Kunstwissenschaftlicher Schwindel.

In einer von L. P. (Ludwig Pietsch) in der Vossischen Zeitung veröffentlichten, mit der diesem fruchtbaren und vielseitigen Schriftsteller eigenthümlichen Liebenswürdigkeit geschriebenen Bericht über die zweite Ausgabe von Herrn Woltmann's „Hans Holbein und seine Zeit" finden sich folgende interessante Stellen, die wir — ohne weitere Bemerkungen — als einen für sich selbst sprechenden Beitrag zur Geschichte des heutigen kunstwissenschaftlichen Schwindels und als einen Belag für die Richtigkeit der früher von uns ausgesprochenen Ansichten über Herrn Woltmann's Bedeutung als Kunstgelehrter unsern Lesern nicht vorenthalten wollen.

Es heißt darin: „In diesem speciellen Fall aber ist es nicht nur für Prof. Woltmann, sondern auch für uns und unsere Holbeinkenntniß als ein ganz besonderes Glück zu preisen, daß ihm vergönnt war, diese zweite Auflage zu erleben und zu bearbeiten. Ich persönlich danke diesem Umstande ein nicht zu unterschätzendes Gefühl der Erleichterung von ungelösten Zweifeln und der aufrichtigen Befriedigung. Als der Verfasser uns in der ersten Auflage bewies, daß die Silberstiftzeichnungen des augsburger Skizzenbuchs, jenes köstlichen Schatzes des berliner Museums, das Datum 1509 trügen und mithin Arbeiten eines 14jährigen Knaben wären, wollte uns das schlechterdings nicht einleuchten. Wenn man während dreißig Jahren hunderte von Portraitköpfen nach der Natur gezeichnet hat, ist man nicht ganz unberechtigt zu einem Urtheil über Dinge der Portraitzeichnerei. Aber als ich mir damals erlaubte, zu behaupten, daß es einfach unmöglich sei, Arbeiten von einer solchen Vollendung, welche das tiefste und reichste Wissen von der Natur, die reichste Meisterschaft in der Kunst in jedem Zuge bewiesen, von der Hand auch des begnadigtsten Wunderknaben herrühren könnten, da wurde ich von meinem gelehrten überlegenen Freunde lächelnd zurückgewiesen. Gegen ein Datum wiegen solche, aus der Handwerkskenntniß und der Natur der Sache abgeleitete Zweifel für den Mann der Wissenschaft sehr leicht. Aus der zweiten Auflage ersehe ich, daß die Wissenschaft und die Forschung nunmehr dieselben Zeichnungen von 1509 einfach Hans Holbein dem Vater zugewiesen hat. Ich bin beruhigt; sie dem Autor der augsburger h. Dorothea in seinem 48. Lebensjahre, als er die Höhe der Meisterschaft erlangt hätte, nicht zuzutrauen, habe ich keinen Grund. — In der ersten Auflage prangte unter H. Holbein's des Sohnes Jugendgemälden die im Besitz des Herrn Pfarrers Schneider-Hng befindliche kleine „Madonna v. Ragaz", veranschaulicht durch einen der schlimmsten Holzschnitte. Aber auch das Original, das ich lange und genau gesehen hatte, konnte mir nur die Ueberzeugung bestätigen: auch Verunstaltungen durch Uebermalungen vorausgesetzt, eine Stümperarbeit wie diese, kann nicht von H. Holbein's d. J. Hand herrühren. Auch für diesen Zweifel des Irregulären hatte die Wissenschaft nur dasselbe nahezu mitleidige Lächeln. In der zweiten Auflage ist dieselbe Madonna von Ragaz als ein Werk Hans Holbein's des Vaters aufgeführt und ziemlich nur halb mit Erbarmen gelobt; des großen Sohnes Hände sind durch die Wissenschaft fortan rein von dieser Schuld gesprochen. — In der ersten Auflage las ich, daß „eins der vollendetsten Werke, die wir von ihm (H. H. dem Sohn) besitzen", das Altarbild des heil. Sebastian mit Mariä Verkündigung, Barbara und Elisabeth auf den Flügeln des Schreins in der münchener Pinakothek sei, sich aber bis in die jüngste Zeit unter der irrigen Bezeichnung Holbein's des Vaters dort befunden, daß dies Werk seiner Frühzeit noch einen besonderen Vorzug: die Naivetät und Jugendlichkeit der Empfindung ꝛc. hätte. — Die zweite Auflage belehrt mich, daß derselbe Sebastiansaltar „die Krone von dem Schaffen" des Vaters Holbein sei. „Seiner Schönheit, seiner neuen Gefühlsweise wegen wollte man namentlich ihn bis vor Kurzem dem jüngeren Hans Holbein zuschreiben" ꝛc. — Wie die hoffentlich nicht ausbleibende dritte Auflage die Sache auffassen wird, wagen wir nicht vorauszusagen. Jedenfalls wird es uns die „Kunstwissenschaft" verzeihen, wenn wir uns zum Glauben an die Infallibilität ihrer Priester nicht williger bekehren, als zu dem an die jeder andern, mit Ausnahme der jenen einen, welche uns lehrt, das $2 \times 2 = 4$ sei."

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Die Glasmalerei, bis dahin ausschließlich eine kirchliche Kunst, war nach und nach profan geworden; mit dem Sinken der christlichen Poesie sank auch die Innigkeit im Ausdrucke der Cartons, das Naive und Ernste war aus den Entwürfen geschwunden, und die Glasmaler jener Zeit waren mehr theatralische Kostümträger, in welchen die Personen nur der farbreichen Gewandungen wegen da zu sein schienen. Man liebte nicht mehr die Darstellung der Figuren in kleinem Maaßstabe und in Medaillonsformaten; statuarische und Gruppen-Darstellungen waren meist lebensgroß und füllten den größten Theil der Fensterflächen aus, den Rest der Flächen nahmen Baldachine und Sockel ein. Auch die Hintergründe waren charakteristisch in den Glasgemälden des 16. Jahrhunderts: während sonst der Hintergrund aus tiefsten Farbentönen bestand, in welchen der bleierne Grenzcontour der figuralen Theile vollständig aufging und verschwand, sehen wir nunmehr architektonische und landschaftliche Perspektiven als leichte Hintergründe erscheinen. Ohne sich um Eisenrahmen und Steinrippen zu kümmern, malt der Künstler sein Glasgemälde unbehindert in den äußeren Rahmen der Fensteröffnung hinein; in der ersten Hälfte des Jahrhunderts ignorirt er freilich nur die Eisensprossen und Gräten der unteren Fenstertheile, in der zweiten Hälfte kümmert er sich sogar auch um die Steinformen der oberen Maaßwerke (Couronnements) nicht mehr; er reißt seine Cartons so auf, als seien die architektonischen steinernen Rahmentheile entweder gar nicht vorhanden, oder als ständen dieselben für's Auge bedeutungslos als eine Art Gitter außerhalb der Fensterfläche. So vom Architekten emancipirt, überpflanzt der Glasmaler seine Studien der italienischen Schule in die gothischen Fenster der nordischen Länder. Wir begegnen in Spitzbogenfenster französischer Schloßbauten Glasgemälden, welche die kühnsten Segmente der alten Basiliken, korinthische Säulen und Kapitäle, Baldachine, Sockel aus der sogenannten klassischen oder antiken Bauperiode enthalten: ein stylistischer Widerstreit zwischen der Architektur und ihrer Glasmalereifüllung. Während einzelne Theile der Glasgemälde, so namentlich die musivischen Borduren noch lange ihren gothischen Charakter beibehalten, zeigen die Ornamente der centralen Fenstertheile in ihren reich gemalten Nischen, Gewölben und Perspektiven italienische Malerei; Perlstäbe und Eierstäbe, Akanthus und das Oelblatt schmücken als Guirlanden und Säulenbekleidungen die innere Glasarchitektur; während das Bordurenornament noch die gothischen Motive des Eichblattes, der Dolden, Disteln und des Krauskohls tragen; in der Glasrahmung sind stylisirtes Blattwerk und Blattstiele, im Gemälde selbst dagegen volle Blüthen und Früchte, das naturalistische Ornament der Renaissance, vorwaltend. Daß bei dieser Vermengung und Nebeneinanderstellung fremdartiger Stylarten manches Bizarre, Geschmacklose gefördert wurde, war unvermeidlich. Ein Beispiel dieses sonderbaren Fortschrittes in Technik und Geschmack ist die Verglasung des Schlosses Chambord. Den Glasgemälden sieht man es an, daß ihr Meister von der verkehrten Voraussetzung ausgegangen, die Fenster seien nicht für die Gesammtarchitektur des Baues, sondern nur zur Anbringung von Glasgemälden in die Mauer gebrochen worden; die Glasbilder scheinen nicht mehr für den Bau, sondern der Bau für die Glasgemälde geplant.

Den ersten Uebergangsschritt von der kirchlichen in die profane Bauverglasungen finden wir schon in den Votivglasgemälden der Kirchen und Kapellen. In den früheren Jahrhunderten getrauten die Geschenkgeber der Fenster sich nicht, ihre Familienbildnisse in das kirchliche Glasgemälde mit aufnehmen zu lassen; höchstens ließen sie ihre Portraits und Wappen als Miniaturbildchen in kleinen Medaillons an irgend einer versteckten dunklen Ecke des Gemäldes einfügen. Die Geschenkgeber sind dabei in knieender, devoter Stellung, mit gefaltenen Händen, wie auf den alten Oelbildern, und zwar immer in Profil dargestellt. Das 16. Jahrhundert führt in den Donatorenportraits der Glasgemälde eine Aenderung ein: anstatt sich im Hintergrunde zu verlieren, dem Ganzen sich bis zur Unscheinbarkeit unterzuordnen, treten die Bilder der Donatoren mit ihren Wappen und Widmungssprüchen in den Vordergrund; das kirchliche Gemälde muß zurücktreten; die Donatoren drängen sich mit allen ihren königlichen, herzoglichen, bischöflichen Insignien und Prachtgewändern, gleichsam als eine Art unparteiischer Zuschauer, in die Action des dargestellten Gemäldes ein; Kopf- und Körpergröße ihrer Portraits erscheinen zugehörig und proportional zu den anatomischen und perspektivischen Maaßverhältnissen des ganzen Gemäldes und seiner Details; die Donatoren bilden die Hauptstaffage des Vordergrundes; man merkt sogleich, daß die Hervorhebung ihrer Bildnisse und ihrer Familienzeichen Selbstzweck des frommen Geschenkes sein soll. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts werden diese Familienbildnisse zwar noch ausschließlich als Profilgestalten in die Fenster gesetzt, von der zweiten Hälfte des Jahrhunderts an erscheinen sie jedoch zuerst in dreiviertels Profil, dann ganz en face. Gegen Ende des Jahrhunderts weichen die religiösen, die biblischen Scenen und statuarischen Heiligenbilder selbst in Kirchenfenstern mehr zurück; an ihre Stelle kommen Darstellungen aus der Landesgeschichte, selbst Kriegsbilder und Verherrlichungen dynastischer Familien-Ereignisse; statuarische Einzelbilder der Patronatsheiligen werden fast erdrückt und verschwinden in einem Kranz von prunkender Zunft- und Familienwappen großen Formates; man findet, besonders in Belgien, viele Kirchenfenster, in welchen zwei Drittheil der Glasfläche von Familienbeziehungen des Geschenkgebers oder der Zünfte und nur ein Drittheil von dem kirchlichen Gegenstande der Widmung besetzt ist. Das ist die Zeit, in welcher die Fusion zwischen kirchlicher und Profanbau-Verglasung sich vollzieht und beide Richtungen ihre natürlichen Grenzen gegenüber verlieren oder auch freiwillig abtreten.

Ein weiteres Kennzeichnen der neuen Glasmalereiepoche sind die Inschriften, die Schriftbänder der Glasgemälde. Die gothischen Schriftzüge, welche bis dahin allem Buchstabenwechsel der Landessprachen widerstanden hatten, verschwinden gänzlich; an ihrer Stelle erscheinen die Lettern der modernen Sprachen, der französischen, der deutschen und der englischen. Auch der Text solcher verglas'ten Schriftbänder wird ein anderer; während derselbe in früheren Jahrhunderten kurz, bescheiden und demüthig war, erscheint er im 16. Jahrhundert weitschweifig und anmaaßend, er hat nicht mehr den Lapidarcharakter eines Spruchbandes. (Forts. folgt.)

Album.

Deutsches Leben in Haus und Familie. Bremen, K. Ed. Müller's Verlagsbuchhandlung. Prachtband in 4to.

* Ein dem Interesse der Kunst gewidmetes Blatt muß sich billigerweise einer Unterlassungssünde anklagen, wenn es die Reihenfolge der „Deutsches Leben" betitelten Prachtwerke unberücksichtigt und unbesprochen läßt. Nicht völlig frei von dieser Unterlassungssünde sind die „Dioskuren", da sie seit dem Erscheinen des „Deutschen Lebens im Glauben" (Diosk. 1866, Nr. 38) über die nachher erschienenen Bände völlig geschwiegen haben. Das hätten sie um so weniger sollen, weil die Vorzüge, welche jenes „Leben im Glauben" besitzt, sich in immer reicherem Maaße in den folgenden Bänden finden. Das dem „Glauben" vorangegangene „Leben in Liedern" (s. Diosk. 1865, Nr. 50) war also nicht etwa ein vereinzelt stehender glücklicher oder vielmehr geglückter Wurf, dem, wie es so oft im Leben der Fall ist, die Nachfolger an Kraft und Geist nachstehen; sondern umgekehrt: mit jedem neuen Nachfolger wurde die künstlerische Entfaltung des Werkes immer vollendeter, sein literarischer Inhalt immer gediegener und vielseitiger. Dem „Glauben" folgten nämlich „Liebe und Treue", die Psalmen Davids, „Kampf und Sieg" (1870) mit einem Nachtrage „Das Deutsche Reich", und „Frieden und Arbeit". Diesem letzteren, das gegen das Ende des vorigen Jahres mit allgemeiner Freude begrüßt wurde, schließt sich jetzt das überschriftlich genannte „Deutsche Leben in Haus und Familie" an, das mit Einschluß des Titelbildes 14 mit höchster Vollendung der Komposition, der Zeichnung wie der Farbe ausgeführte Chromolithographien enthält und in ebensoviele Abschnitte zerfällt, deren Inhalt, wie in den früheren Büchern, aus den gediegensten Schriftstellern (Dichtern und Prosaikern) aller Zeiten und Völker entnommen, uns das Haus und die Familie in ihren verschiedenen Bestrebungen und Lebensäußerungen vorführt. Wir wissen nicht, ob wir jenen Arabeskentafeln in ihrer sinnvollen Erfindung, oder ob wir der Gediegenheit und Vielseitigkeit des Textes den Vorzug geben sollen. Darüber sich zu entscheiden, ist ja nicht nöthig. So viel ist wenigstens gewiß, daß, wie die Tafeln, wenn auch verschieden an Werth, in einzelnen derselben alles früher von derselben Künstlerin (Frau Angelika von Woringen in Freiburg) Gebotene übertreffen, so auch der ganze Text durch seine aus staunenswerther Belesenheit hervorgegangenen Vielseitigkeit, innere Gediegenheit und geistige Durchbildung höher steht als der seiner Vorgänger. Daß er dies konnte, lag freilich zum Theil an seinem Hauptthema „Haus und Familie", das der Herausgeberin einen größeren Spielraum bot, als z. B. der Titel „Liebe und Treue", oder „Glaube", und doch auch wieder nicht jenen allzu weiten unbestimmten Spielraum, den der Titel „Deutsches Leben in Liedern" gewährte.

Die einzelnen Abschnitte, in welche der vorliegende Band zerfällt, sind: 1. das Elternhaus, mit einer im Tondruck ausgeführten Lithographie, die uns in den inneren Hof eines altdeutschen Hauses versetzt. Es ist also gleichsam eine Einleitung, die das Glück und den Segen des „Daheim" und der Grundmauern, auf denen das Daheim ruht, vorführt; für den 2. Abschnitt Erziehung bringt uns die Künstlerin zu den Worten „Geh' mir ja nicht an's gefährliche Wasser" ꝛc. ein reizendes Bildchen, das uns freilich ein ganz ungefährliches, durststillendes Wasser bringt und in seinem Text das Wesen der Erziehung im physischen wie im geistigen Sinne des Wortes behandelt. Von diesen, wenn man will, allgemeiner gehaltenen Abschnitten schreitet die Herausgeberin zum Besonderen vor und behandelt im 3. Abschnitt die Mutter, im 4. das Kind im Hause. Zu jenem eine durch ihre Farbenpracht glänzende Arabeske, zu diesem ein kräftiger Bube, der in einer um einen Zweig geschlungenen Hängematte schläft. Tanz, Bübchen, tanz ist uns mit seiner Arabeske (5. Abschn.) der ganz natürliche Vertreter der kindlichen Spiele und ihrer Poesie, die dem allerdings prosaischen Schulleben vorangehen. Es bildet mit seinen zum Theil voll Lust, zum Theil unter Thränen zur Schule wandernden Kindern den 6. Abschnitt, dessen Text begreiflicherweise etwas umfassenderen Inhalts sein mußte, als der des vorigen Abschnitts. Wie in dem Bilde zu Vertrauen und Wahrhaftigkeit (Nr. 7) das Symbol der Treue, ein in der Kinderwelt lebender Hund, die Hauptrolle spielt, so im Text die Liebe zur Wahrheit und die mit ihr verbundenen Eigenschaften, immer natürlich im Hinblick auf das, was das Elternhaus für die Ausbildung dieser Eigenschaften zu wirken vermag. Dem Abschnitt Muttersprache mit dem unsere sprachliche Bildung behandelnden Text (Nr. 8) ist eine Komposition beigegeben, deren innere Beziehung zum Text zwar weit hergeholt, aber doch geistvoll ist. Nun folgt in den beiden nächsten Abschnitten die Thierwelt (Unsere Thiere, Nr. 9) und die Pflanzenwelt (Unsere Blumen, Nr. 10), Themata, welche der Künstlerin für den Arabeskenschmuck eine Fülle von naheliegenden Motiven boten. Das zu letzterem gehörende Blatt ist in seinem zarten Blumenhauche ein wahres Meisterstück des Kolorits. Aus den dann folgenden Abschnitten 11—14: Gute Nacht, Gesund fein geht vor reich fein, Unsere Feste und Die Kindlein im Walde heben wir als die uns am meisten fesselnde Arabeske nur noch das Hühnerhaus mit seinen unten auf Beute lauernden Füchsen hervor, das allerdings mit seinem Inhalt „Unsere Feste" in kaum erkennbarem Zusammenhange steht. Die „Kindlein im Walde" sind der Repräsentant der Heimatlosigkeit und Verwaistheit; dazu ein herrliches Waldbild mit den verirrten Kindern, die sich ermüdet unter einem Baume niederlegten und — entschliefen; und im Text das hübsche Märchen „Die Hexe", ein Meditum des verstorbenen Gatten der Künstlerin, Franz v. Woringen.

Das ist der künstlerisch ebenso vollendete, wie wohl durchdachte reiche Inhalt des vorliegenden Prachtwerkes, dem es an günstiger Aufnahme ebenso wenig fehlen wird, wie es seinen Vorgängern daran fehlte. Sie gehören unverkennbar zu denjenigen künstlerischen Erzeugnissen, deren Anpreisung weder vom Urheber, noch vom Verleger bisher erstrebt worden ist. Daß sie dennoch eine überaus günstige Aufnahme fanden, beweist der Umstand, daß sich bisher fast jedes Jahr ein würdiger Nachfolger seinem Vorgänger anschloß.

Verlag von Franz Hanfstængl in München.

Hans Makart, Moderne Amoretten.
Gabriel Max, Stillleben.
— — Frühlingsmärchen.
— — Licht.
— — Walpurgisnachterscheinung.
W. v. Kaulbach, Unter den Linden.
— — Mutterliebe.
Matth. Schmid, Die Karrenzieher.
— — Bettelmönche.
— — Der Sittenrichter.
R. Seitz, Noble Passionen.
A. Braith, Kuhheerde.
C. Karger, Die Post-Station.
A. Keller, Chopin.

Preis pro Blatt in Groß-Imperialformat 6 Thaler. [817]

Drugulin's Leipziger Kunst-Auction.

Montag den 8. December a. c.

Lottische Kunst-Sammlung.

Eine reiche Auswahl meist älterer Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte von den besten Meistern — Portraits Heinrich Heine's und Andreas Hofer's in Oel auf Leinwand. — **Kupferwerke und Kunstbücher.** — Kataloge franco gegen franco von

[807c.] **W. Drugulin in Leipzig.**

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth** und **Regensburg** veranstalten, wie bisher, in den Monaten **Januar bis December 1874 gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen** unter den bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach **Wiesbaden,** von Oesterreich nach **Regensburg,** vom Süden und aus München nach **Augsburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

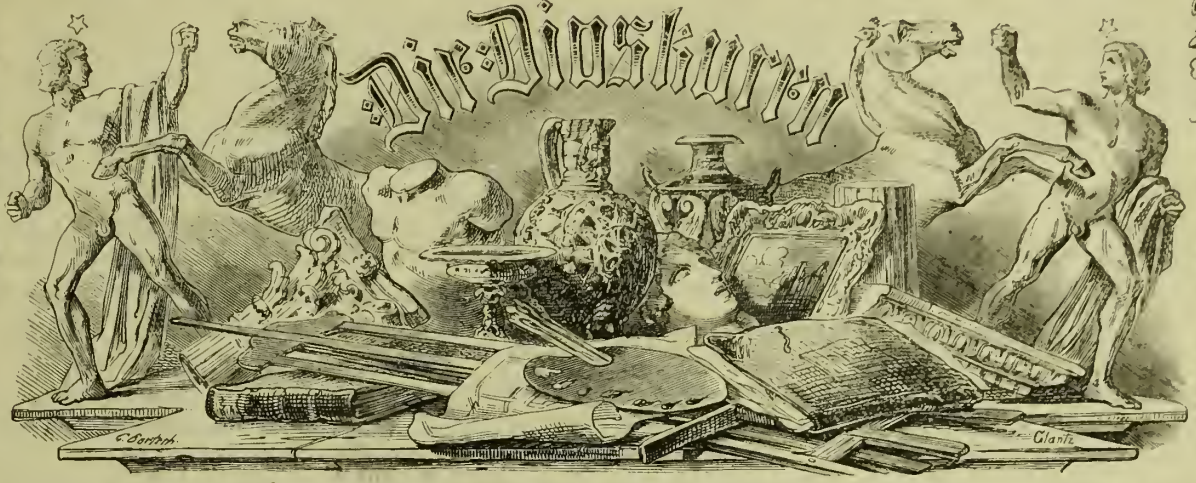
Die verehrlichen Herren Künstler werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Ersuchen eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen, und zugleich darauf aufmerksam gemacht, daß die vor Kurzem zu Ende gegangene Weltausstellung in Wien Veranlassung geben könnte, einen Theil der dort ausgestellten Kunstwerke für obigen Turnus zu bestimmen. [818]

Regensburg, im December 1873.

Im Namen der verbundenen Vereine: der Kunstverein Regensburg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.



Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 46.

14. December 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCV. Johann Leonhard Raab.

Korrespondenzen: n. Dresden, 7. December. (Irrthum bei dem Entwurf der Statue von Albrecht dem Beherzten.) — † Rom, Ende Novbr. — Δ Turin, Ende Novbr. (Massimo Azeglio's künstlerischer Rücklaß.)

Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Leipzig, Dresden, Schwerin, Eschenbach, Celle, Mainz, Bonn, Stuttgart, Murchardt, Frankfurt a. M., Haag, Genf, Florenz, Rom, Avallon, Wien, St. Petersburg, London, Brocklyn.

Kunstkritik: Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. (Forts.)

Album: Eduard Hildebrandt's Aquarelle der Reise um die Erde. — Chromolithographien aus dem Gebiet der Blumenmalerei. — Mittelalterliche Holzschnitzerei aus der Kirche zu Bechtolsheim in Rheinhessen.

Ausstellungskalender.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCV. Johann Leonhard Raab, Kupferstecher.

Von C. A. Regnet.

Es gab eine Zeit, in der Viele glaubten und noch Mehrere fürchteten, die Photographie könne den Kupferstich und die Lithographie verdrängen. Sie hat beide geschädigt, aber nicht aus dem Kunstleben verdrängt und wird das auch nie vermögen, so lange es noch Kreise giebt, in denen die Kunst höher geachtet wird als das Handwerk.

Der künstlerischen Reproduction durch Stich und Steinzeichnung gegenüber, welche zugleich eine Vervielfältigung möglich macht, kommt natürlich die Frage nicht in Betracht, inwieweit die Photographie einem Künstler die Mittel in die Hand giebt, seine Ideen zu verwirklichen, indem er z. B. ein lebendes Bild stellt und dann aufnimmt. Auch hier liegt das künstlerische Element einzig und allein im Stellen des Bildes, und das photographische Verfahren fällt mit denselben nicht nothwendig zusammen, da es ja auch von einem Dritten in die Hand genommen und durchgeführt werden kann. Die Verbindung beider ist sonach eine rein zufällige. — Ganz anders liegen die Dinge, wenn es sich um die Thätigkeit des Stechers oder Steinzeichners handelt, der ein gegebenes künstlerisches Objekt zu reproduciren hat. Diese Thätigkeit beschränkt sich weitaus nicht auf eine blos mechanische Wiedergabe, sondern sie ist basirt auf künstlerisches Gefühl und eine mit diesem innigst zusammenhängende künstlerische Technik. Und darin liegt eben der Unterschied zwischen beiden Reproductionsweisen, zwischen Handwerk und Kunst. Das Handwerk kann die Kunst überwuchern und überwuchert es gerade in unseren Tagen selbst an solchen Anstalten, denen die Pflege der Kunst anvertraut ist; es kann den Künstler in seinen materiellen Interessen schädigen, die sich neben den ideellen zu allen Zeiten geltend machen, aber es kann die Kunst nicht aufheben, so lange das Bedürfniß des Idealschönen dem Menschen innewohnt.

Aus diesem Grunde wird die künstlerisch ungebildete Menge sich mit der handwerksmäßigen Reproduction durch die Photographie nicht blos zufriedenstellen, sondern sogar befreunden, der Kenner aber sich mit dem ärmlichen Surrogate nur dann begnügen, wenn ihm die künstlerische Reproduction aus äußeren

Gründen unzugänglich ist. Die Kunst ist zu allen Zeiten nach Brod gegangen und nur ein Phantast kann ihr das verübeln. Wenn aber die edle Stechkunst trotz der eminenten Fortschritte der Photographie noch immer Schüler findet, so gereicht das nicht blos dem Gefühle, sondern auch dem Verstande der Letzteren zur Ehre. Dem Gefühle, weil sie dem Drange nach künstlerischem Schaffen in dieser Richtung auch da noch folgen, wo sie wissen, daß anderwärts höherer materieller Gewinn in Aussicht stünde; dem Verstande, weil sie sich durch unstichhaltige Befürchtungen Dritter nicht zu dem Glauben treiben lassen, ein ganzer Kunstzweig könne aus dem Leben verschwinden, weil sich neben ihm das Handwerk breit macht. Wäre das möglich, dann drohte auch dem Schönen und Edlen der Untergang, weil das Unschöne und Unedle neben ihm Raum findet, und zwar nur zu viel.

Als unser Meister sich der edlen Stechkunst zuwendete, lag die Erfindung Daguerre's noch in den Windeln; wär' er aber auch später geboren, sein warmes Gefühl für die echte Kunst und sein klarer Blick für's Leben hätten ihn sicher denselben Weg einschlagen lassen, den er zu Anfang der vierziger Jahre einschlug.

J. L. Raab ist im Dorfe Schwaningen bei Ansbach im bayerischen Regierungsbezirke Mittelfranken am 29. März 1825 geboren und ward daselbst bis zu seinem vierten Lebensjahre erzogen, wonach er zu einem Oheim in Nürnberg gebracht wurde, in dessen Familie er ein Jahr verlebte, dessen er sich noch heute mit aufrichtiger Dankbarkeit erinnert.

Sechs Jahre alt, kehrte er in's Elternhaus zurück und es dauerte nicht lange, so trat der Ernst des Lebens, der Kampf um's Dasein, der uns in so verschiedenen Formen erscheint, auch an den Knaben heran. Bald sah derselbe, in welchem sich früh der Wunsch regte, Maler werden zu dürfen, eine Erholung darin, zeichnen zu dürfen.

So verflossen weitere sechs Jahre. Da sollte denn auch der Wunsch seines Herzens in Erfüllung gehen: er ward an der polytechnischen Zeichenschule zu Nürnberg eingeschrieben und damit war der erste Schritt gethan, der ihn den Weg zur geliebten Kunst führen sollte.

Inzwischen gestalteten sich die Familienverhältnisse durch Ableben des Vaters ungünstiger und es war für die Mutter keine leichte Aufgabe, einen Maler zu finden, der den nun aus der Schule entlassenen Knaben als Schüler aufnehmen mochte. Unter diesen Umständen mußte es schon als Glück angesehen werden, als derselbe in der Kunstanstalt Carl Meyer's in Nürnberg Aufnahme und einige Förderung fand. Bald durfte er auch die von dem rühmlichst bekannten Kupferstecher Reindl geleitete Kunstschule besuchen und machte dort im Zeichnen von Bildnissen sowie in der Technik der Aquarellmalerei anerkennenswerthe Fortschritte. Von Entscheidung aber für sein ganzes künftiges Leben war, daß er sich unter Direktor Reindl mit den Elementen der Stechkunst vertraut machte und so viel Gefallen daran fand, daß er sich derselben ganz zu widmen beschloß.

(Schluß folgt.)

Korrespondenzen.

Dresden, 7. December. (Irrthum bei dem Entwurf der Statue von Albrecht dem Beherzten.) Mit Bezug auf meine letzte Korrespondenz habe ich Ihnen zu melden, daß man der „A. A. Z." unterm 30. Novbr. d. J. aus Dresden nachstehendes fatale Quid pro quo schreibt: „In diesen Tagen sind die Vorbereitungen zum Gusse des von Hultzsch modellirten Standbildes Albrecht's des Beherzten sistirt worden, weil die auch schon in weiteren Kreisen als tüchtige Numismatiker bekannten Brüder Julius und Albert Erbstein hier, DDr. juris, nachgewiesen haben, daß dasselbe gar nicht den ruhmvollen Sohn unseres Königshauses darstellt. Vielmehr ist das Monument nach einem Bildniß des ernestinischen Kurfürsten Johann des Beständigen (1467—1532) ausgeführt worden, welch' letzteres man bisher allgemein für dasjenige Albrecht des Beherzten gehalten hat, so daß man es auch zur Vorlage für den vom König Friedrich August II. zum Andenken an den Stammvater der albertinischen Linie 30. December 1850 gestifteten Albrechtsorden benutzte! Näheres über diesen Irrthum ist in der jüngst erschienenen Schrift der Gebrüder Erbstein: ‚Das wahre Bildniß Albrecht's des Beherzten, Herzogs zu Sachsen', zu finden." —

Ich habe mir nun die Mühe genommen, die eben genannte Schrift von den Gebrüdern Erbstein selbst nachzulesen, und bin überzeugt, daß sie Recht haben, daß mithin das Standbild von Hultzsch nach einem Gemälde gemacht worden ist, welches Albrecht den Beherzten nicht darstellt. Auch das bei der im Jahre 1850 vorgenommenen Stiftung des sächsischen Albrechts-Ordens benutzte Bildniß ist nicht das Bildniß Albrecht's des Beherzten, sondern das Bildniß von Herzog Johann, dem nachherigen Kurfürsten Johann des Beständigen.

† **Rom,** Ende November. Wie erinnerlich, dekretirte Seine Heiligkeit unmittelbar nach der Eröffnung des vatikanischen Concils die Errichtung eines Denkmals zum ewigen Gedächtniß an dasselbe, und Professor Galli, dem der Auftrag zu Theil geworden, das Denkmal zu entwerfen, ward zugleich davon verständigt, daß es vor der Kirche San Pietro auf dem Janiculus aufgestellt werden sollte, welcher Platz bekanntlich als derjenige gilt, auf dem Petrus hingerichtet worden. Professor Galli hat inzwischen nicht blos den Entwurf gezeichnet, sondern denselben auch ausgeführt, wobei es bekanntlich dem Gießer begegnete, daß der heilige Petrus, der das Denkmal oben abschließt, ohne Kopf blieb. Der zweite Guß gelang besser und nun ist die ganze Arbeit fix und fertig, so daß man sie jeden Augenblick aufstellen könnte. Obwohl die italienische Regierung keinen Augenblick daran gedacht hat, dieser Aufstellung irgend welche Hindernisse zu bereiten, hält man es im Vatikan nicht für opportun selbe zu verfügen, und es ließ sich deshalb der Papst ein hölzernes Modell von etwa zwei Meter Höhe anfertigen, das sich seines vollen Beifalles zu erfreuen hatte und in seiner Privatbibliothek aufgestellt ward. Das Denkmal besteht aus einer Granitsäule, welche auf einem breiten, mit Basreliefs geschmückten Sockel ruht, der die Form eines Fünfecks zeigt. An jeder Ecke sehen wir ein anderes Thier einen der fünf Welttheile repräsentiren, während die von Professor Galli's Hand ausgeführten Basreliefs in 33 Figuren die Hauptmomente des Concils zur Anschauung bringen. Die Aufgabe war in der That keine leicht zu lösende, der Künstler hat aber das Seinige redlich gethan. Die Säule aber krönt, wie bereits erwähnt worden, die Kolossalstatue des hl. Petrus, modellirt von Guaccarina und in Erz gegossen von Mazzocchi. Vor Kurzem wurden die einzelnen Bestandtheile des Denkmals in den

Vatikan geschafft, um dort aufbewahrt zu werden, bis Pio Nono die Zeit zur Aufstellung gekommen erachtet. Ich fürchte immer, der arme Galli wird diesen Tag nicht erleben.

Im Lokale des Kunstvereins werden wir vom 15. Januar bis 14. Mai eine Kunstausstellung haben, wie jedes Jahr. Es sind zwei Prämien ausgesetzt, eine für Werke der Malerei, die andere für Werke der Plastik. Arbeiten, die nicht wenigstens zwei Drittheile der Ausstellungsdauer ausgestellt waren, können nicht prämiirt werden; ebensowenig können Werke von einem Anderen als dem Meister, der sie geschaffen, ausgestellt werden.

Die Säle des kapitolinischen Museums werden nächstens um einen schönen viereckigen vermehrt werden. Die Bauarbeiten sind bereits seit Ende November d. J. in Angriff genommen. Als Baugrund dient ein kleiner Grasfleck zwischen dem Kapitol und dem Palazzo Cafarelli, dem deutschen Gesandtschaftshôtel. Man wird in diesen Saal durch drei Arkaden eintreten, welche von der Gallerie der Fastes aus durchgebrochen werden, und erhält derselbe Oberlicht und Proportionen, wie sie einem monumentalen Bau entsprechen. In diesem neuen Saale werden alle jene antiken Kunstwerke aufgestellt werden, welche gelegentlich der Anlage neuer Stadttheile und anderweiter Bauten zu Tage gefördert werden. Der ganze Gedanke gehört der städtischen Kommission für Archäologie.

A **Turin,** Ende November. (Massimo Azeglio's künstlerischer Rücklaß.) Der Neffe Massimo Azeglio's, der Marchese Emanuele Azeglio, hat dem Bürgermeister unserer Stadt brieflich angezeigt, daß er im Hinblick auf die seinem Oheim vom Könige, dem Prinzen Carignan und der Stadt Turin erwiesenen Ehren der Letzteren alle von Massimo Azeglio gemalten, dermal in Piemont und London befindlichen Bilder, alle seine Natur- und anderen Studien und zwar von dessen frühester Jugendzeit an, das Portrait des Königs, das dieser ihm bei seinem Austritte aus der Kammer schenkte, des Verstorbenen verschiedene Dekorationen, sowie die Uniform zum Geschenke mache, welche Massimo Azeglio trug, als er bei Vicenza verwundet ward.

Kunst-Chronik.

Berlin. In den hiesigen Bildhauerateliers herrscht gegenwärtig reges Leben. Professor A. Wolff hat das Gypsmodell des „Vater Rhein", einer Eckfigur zu dem Denkmal Friedrich Wilhelms III. im Lustgarten, sowie eine sitzende markige Mannesgestalt, vollendet, welche letzterer bereits mit ihrer Pendantfigur (der „Wissenschaft") und der 9 Fuß hohen Engelsfigur (der „Religion") nach Lauchhammer gesandt wurde. Die letzte Hand legt Professor Wolff eben an die zu demselben Denkmal gehörige Figur der „Memel". — Otto Geyer ist für das National-Museum mit der Anfertigung eines 120 Fuß langen und 3 Fuß hohen Frieses beschäftigt, welcher einen allegorischen Auszug aus der Kunstgeschichte vom Mittelalter bis auf die neueste Zeit darstellen soll. — H. Wittig vollendete das Thonmodell zu einer der Gruppen für die Königsbrücke, den „Abschied des in den Kampf ziehenden Kriegers von seiner Gattin" darstellend.

— — In Kürze soll die Aufstellung des Stein-Denkmals auf dem Dönhofsplatze stattfinden. Dasselbe ist bekanntlich in der Gladenbeck'schen Kunstgießerei hergestellt worden und bereits seit einiger Zeit vollendet.

*** — Die Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen in der königl. Akademie der Künste ist am Sonntag, den 7. December, geschlossen worden. Die Verloosung der betreffenden Gewinne erfolgte am 9. December.

Leipzig. Es hat sich hier ein Comité aus angesehenen Bürgern gebildet, um dem Könige Johann ein Denkmal zu setzen.

Dresden. Von dem Antheil des Königreichs Sachsen an den von Frankreich gezahlten Milliarden sind nach den neuesten Bestimmungen 50,000 Thaler zur Verstärkung des Reservefonds der kgl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft und 100,000 Thlr. zur allmählichen Verwendung für Zwecke der heutigen Kunst bestimmt worden.

*** **Schwerin.** Am 2. Decbr. fand hier unter persönlicher Theilnahme des Großherzogs die feierliche Grundsteinlegung des für die im Kriege 1870—71 gebliebenen Mecklenburger zu errichtenden Denkmals statt.

Eschenbach. Bei der kürzlich vorgenommenen Restaurirung der hiesigen Kirche traten an Thurm, Chorgebäude und Wandungen desselben Bilder, nach altchristlicher Weise gemalt, hervor. An der Wölbung erscheinen die Symbole der vier Evangelisten in Medaillons auf lichtgrauen Feldern, die mit großen blauen Sternen geziert waren. An den Chorgewölbwandungen erblickt man gegen Ost einen kolossalen Christuskopf zwischen zwei Sternen, nebenan Christus im Garten, zu seinen Füßen Maria Magdalena, an der Nordwand das Weltgericht. Die Bilder der Südwand konnten leider nicht gerettet werden. Die untere Bilderreihe umfaßt die Figuren der Apostel und ganz unten in der Ecke die Figur eines Bischofs, wohl Gundekar's II., des Gründers der Kirche.

Celle. Die Marmorbildsäule Thaer's, ein Werk des Bildhauers Hartzer, ist hieselbst festlich enthüllt worden.

Mainz. Die Gemäldesammlung des Freiherrn v. Zwierlein, eine der bedeutendsten Kunstsammlungen des Rheingaus, sollte im vorigen Herbst versteigert werden, die Auction kam jedoch nicht zu Stande. Kürzlich hat nun das Kensington-Museum in London dem Eigenthümer das Anerbieten gemacht, in den Räumen dieses Museums den werthvollsten Theil der Zwierlein'schen Sammlung, die Glasgemälde, zur Ausstellung zu bringen.

Bonn. Für das hier zu errichtende Schumann-Denkmal sind als Ertrag des im August abgehaltenen Musikfestes 4000 Thlr. zusammengekommen. Ueber die Form des Denkmals ist noch nichts bestimmt, doch befürwortet man am meisten die Errichtung eines kleinen tempelartigen Zierbaues mit der Büste oder einem Reliefbild Schumann's.

*** **Stuttgart.** Hier sind etwa 150 Männer der verschiedensten Berufskreise zu einem National-Comité zusammengetreten, welches sich die Aufgabe gesetzt hat, Justus Liebig ein seiner würdiges Denkmal in München zu errichten. In Verbindung mit diesem Comité hat sich in Würtemberg ein Landes-Comité gebildet. Dasselbe fordert alle Verehrer des großen Naturforschers, insbesondere Alle, welche aus seinen Arbeiten unmittelbaren Nutzen gezogen haben, auf, sich an dem Werke dankbarer Verehrung zu betheiligen. In dem Comité befinden sich die Herren: Präsident v. Stübers, E. v. Hallberger, Commerzienrath Jobst, Prof. Dr. Fehling, Dr. von Rau in Hohenheim, Prof. Dr. Fitty, Prof. Dr. Vierodt, Prof. Dr. Weber in Tübingen.

*** — Großen Beifall errang der am 30. Novbr. im Königsbau gehaltene Vortrag des Prof. Rustige über Salvator Rosa und seine Zeit. Der Vortragende hob besonders das Malergenie des allseitig begabten Meisters rühmend hervor.

*** **Murchardt** in Würtemberg. Die Einweihung und Eröffnung unserer gründlich restaurirten ehemaligen Klosterkirche hat am Sonntag, den 30. November, in feierlichster Weise stattgefunden.

*** **Frankfurt a. M.** Von zuverlässiger Seite vernimmt man, daß im Atelier des Prof. Stirnbaum hieselbst gegenwärtig ein Bild Michel-Angelo's ausgestellt ist, welches die Kunstfreunde und Forscher lebhaft beschäftigt. Das fragliche Bild, eine „Pieta" darstellend, war bis jetzt im Besitz einer angesehenen Familie in Ragusa in Dalmatien, welche das Gemälde zu verkaufen beabsichtigt. Die Darstellung ist folgende: In der Mitte die Madonna, Augen und Hände schmerzvoll zum Himmel erhoben; in ihrem Schooße der vom Kreuze herabgenommene Heiland ruhend, das Haupt zur Seite geneigt, mit dem Ausdruck vollendetster seelischer Ruhe in den bleichen Zügen, die in einer dem großen Meister eignen Weise zur Erscheinung gebracht und von ergreifender Wahrheit ist. Herrliche Engelsgestalten unterstützen zu beiden Seiten den herabgesunkenen Arm des Erlösers. Das ganze Bild ist etwa zwei Fuß hoch und anderthalb Fuß breit. Daß wir es mit einem Originale des unsterblichen Meisters zu thun haben, wird uns in dem Briefwechsel des Michel-Angelo und der Vittoria Colonna klar vor Augen gestellt. In einem dieser Briefe ist das betreffende Bild so genau beschrieben, daß jeder Zweifel beseitigt wird. Es ist natürlich der Wunsch aller für Kunst sich Interessirenden, daß diese Perle der Malerkunst in einem deutschen Museum den ihr gebührenden Platz erhalten möge.

Haag. Das Hauptcomité „für Ehrenbeweise zum Andenken Thorbecke's" hat hier ein Cirkular erlassen, nach welchem die Sammlungen für diesen Zweck ungefähr 50,000 fl. für das Standbild des verstorbenen Ministers und für die Marmorplatte seiner Grabstätte betragen haben. Der Ueberschuß der nicht ganz verwendeten Summe ist für die beabsichtigte Erwerbung von Thorbecke's Wohnhaus hieselbst noch nicht hinreichend, und hofft daher das Comité auf weitere Spenden.

Genf. Hier sind seit einigen Tagen die hinterlassenen Juwelen und sonstigen Kostbarkeiten des Herzogs von Braunschweig öffentlich ausgestellt. Zunächst figurirt darunter die berühmte Mantuaner Vase, von der man so viel gesprochen hat; es ist dies ein wahres Meisterstück an Geschmack und Eleganz, dessen Einfachheit viele in Erstaunen setzt, welche sich darunter etwas Schillerndes vorstellten. Sodann kommen Epauletten, Diamantensträuße, Hutschnüre ganz in Diamanten, ein Degengriff ganz von Edelsteinen, goldene Dolche in jeder Dimension, diamantene Ordenssterne, ein mit Sapphiren geschmücktes Halsband mit den Insignien des goldnen Vließes, ein wahrhaft bewunderungswürdiges Assortiment von Ringen, Knöpfen, Ohrgehängen, und, um diese Nomenklatur zu schließen, Smaragde, Rubine, Brillanten in so bedeutender Menge, daß man auf deren Aufzählung verzichten muß. Man sieht Rubine, die nach den verschiedensten Façons skulptirt sind, Smaragde, die sich durch ihren Umfang auszeichnen und von denen zwei tafelförmig geschnitten sind. Endlich, ohne von verschiedenen Familien-Souvenirs zu reden, welche auch ihre Bedeutsamkeit haben, sind noch zu erwähnen: ein Tafel-Service, ein luxuriöses Toiletten-Necessaire, ein sehr künstlich getriebenes Dessert-Service, drei Kunstwerke, geschmückt mit Sujets in Basrelief. Man fragt sich, wie alle diese wunderbaren Reichthümer nur zu 1,850,000 Francs angeschlagen werden konnten, und es hat die „Patrie" wohl gar nicht ganz Unrecht, wenn sie sagt, diese Schätzung sei weit unter dem wahren Werthe gegriffen.

Florenz. In einer Villa in Careggi hat man zufällig auf Wänden, von denen der Kalk abfiel, zwei unter demselben befindliche Fresken entdeckt, die man Sandro Boticelli zuschreibt. Es befinden sich zehn lebensgroße Figuren auf dem einen Freskogemälde, und der behandelte Gegenstand scheint ein allegorischer zu sein. Das zweite besteht aus fünf weiblichen Figuren, mit einem Kind an der Seite, das ein Wappen hält.

Rom. Der Bildhauer Guilio Monteverde hier hat sowohl für Casale wie für Alessandria ein Ratazzi-Monument auszuführen.

Avallon. Ein Denkmal des berühmten Marschalls und Festungsbaumeister Vauban ist hier enthüllt worden.

*** **Wien.** Im österreichischen Museum ist ausgestellt die Portraitbüste des Kaisers Franz Joseph, von Professor Zumbusch modellirt; zwei vortrefflich gelungene Portraitbüsten der Gründer der Hollabrunner Sparkasse, in Marmor ausgeführt vom Bildhauer Anton Schmidgräber, die Marmorstatue des Grafen Bugnoy, entworfen und ausgeführt von Prof. Knudtmann. Das Museum der Gypsabgüsse ist durch die Abgüsse der Aeginäten, des Persens, beide aus München, und mehrerer russischer Ornamente und Gefäße bereichert worden.

*** — Der belgische Maler Gallait hat vom Kaiser Franz Joseph das Kommandeurkreuz des Franz-Joseph-Ordens mit dem Sterne erhalten. Gallait ist wohl der erste Künstler, welchem eine solche Auszeichnung zu Theil wird.

*** — Die Jubel-Medaille der Stadt Wien, welche dem Kaiser aus Anlaß des Regierungs-Jubiläums überreicht wurde, beträgt im Durchmesser 2 Zoll 9 Linien und zeigt sie auf der Avisseite den Kaiser im Toisonornate auf dem Throne sitzend, mit der Rechten eine Pergamentrolle haltend. Der Monarch ist umgeben von den vier allegorischen Gestalten, welche die Regententugenden „Weisheit, Gerechtigkeit, Milde und Tapferkeit" darstellen. An den Thron herantretend, erhebt Vindabona einen Lorberkranz, um das Haupt des Kaisers damit zu schmücken. Unter dieser Gruppe liest man die Dedikation: „Imperatori Grata Vindabona". Die Rückseite ist mit dem Wiener Stadtwappen geziert und enthält die Unterschrift: „Zur Jubelfeier der 25jährigen Regierung S. Majestät des Kaisers Franz Jaseph I. — 2. December 1873." Entwurf und Ausführung der Medaille sind ein Werk des Hof- und Kammer-Graveurs Heinrich Janner.

*** — Angeli's Bild des Kaisers ist von der Weltausstellung her hinlänglich bekannt. Es ist von dem belgischen Kupferstecher Biot in ganz eminenter Weise reproducirt worden. Der Künstler hat in französischer Weise nur das Brustbild völlig ausgeführt, während die Figur nur skizzenhaft behandelt ist. Der Kopf aber muß als ein Meisterstück des Grabstichels bezeichnet werden.

*** **St. Petersburg.** Am 18. November wurde hier das Denkmal enthüllt, welches dem Admiral Krusenstern, dem ersten russischen Weltumsegler, in dem Stadttheile Wassili-Ostrow, und zwar auf dem Platze vor der Marineschule errichtet ist. Die kolossale Bronzefigur des Admirals, welche auf einem granitnen Unterbau steht, hat der Akademiker Marozetti hergestellt. Der Grundstein zu dem Denkmal wurde am 20. November 1870 gelegt, dem hundertjährigen Geburtstage des Admirals Krusenstern.

— — Das der Kaiserin Katharina II. hier errichtete Denkmal ist am 4. December eingeweiht worden.

*** **London.** Der Bau der englisch-katholischen Universität zu Kensington ist begonnen worden. Der Bauplatz ist sehr groß.

Brocklyn. Hier wurde kürzlich die Erzbüste des amerikanischen Dichters John Howard Payne, Verfassers des Liedes „Home sweet Home", feierlich enthüllt. Dieselbe ist auf Kosten des hiesigen Faust-Clubs angefertigt worden.

Kunstkritik.

Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung.

Von Carl Albert Regnet.

VI.

Körperliche Bedürfnisse treten früher an den Menschen heran als geistige. Daraus folgt, daß das Handwerk älter ist als die Kunst, die, wenn auch andere Ziele als jenes, doch denselben Boden mit ihm gemein hat. Ehe die Kunst nach dem Idealen streben konnte, mußte das Handwerk gelernt haben, das materielle Bedürfniß zu befriedigen. So bedarf es denn auch kaum einer Rechtfertigung, wenn wir unsere Betrachtungen zunächst dem Handwerke zuwenden. Der Rahmen des Blattes aber weist uns nicht auf das Gewerbe im Allgemeinen, sondern auf jenes hin, welches sich die Aufgabe stellt, neben den Ansprüchen auf Zweckmäßigkeit auch noch denen auf Schönheit der Form zu genügen, d. h. wir können hier nur Das in Betracht ziehen, was die Kunst-Industrie geschaffen hat, und unsere ersten Besuche gelten demgemäß nicht der Kunsthalle, sondern dem Industriepalaste.

Wir haben in unserem ersten Artikel dieses kolossalen Bauwerkes bereits im Allgemeinen soweit erwähnt, als es der uns zugemessene Raum gestattet; es mögen aber hier noch ein paar Worte über die Ausschmückung des Innenraumes, der die Werke der Industrie aufzunehmen bestimmt war, erlaubt sein. Je größer die Maaßverhältnisse eines Baues, um so größer die Gefahr einerseits der Einförmigkeit, andrerseits der in Unruhe ausartenden Mannigfaltigkeit. Hasenauer hat beide drohende Klippen glücklich umschifft: er hat das Ganze groß gedacht und so einheitlich durchgebildet, daß die in den hervorragendsten Theilen auffällig hervortretenden Motive in stärkerer oder schwächerer Betonung durch die ganze Anlage laufen. Ueberall ist die Gliederung eine so glückliche, daß man selbst Angesichts der in Ziffern ausgesprochenen Größenverhältnisse sich schwer dazu entschließt, an sie zu glauben, denn das Riesenhafte drängt sich nirgends vor, ist im Gegentheile mit feinem künstlerischen Gefühle allerorten verborgen: der Architekt wollte nicht durch bloße Dimensionen imponiren.

War der Zweck des Gebäudes nur ein vorübergehender, so durfte der Architekt folgerichtig auch keinen Anstand nehmen, diesem Gedanken entsprechenden Ausdruck zu geben, sofern darunter das Gefühl der Sicherheit und des Schutzes nicht Schaden litt. Darum hielt Prof. Storck auch den Gedanken fest, daß das Ganze ein Riesenzelt darzustellen habe; und er sprach denselben künstlerisch schön aus, indem er die lichte Oeffnung der Laterne über der Rotunde mit 30 Feldern aus Jute strahlenförmig umgab, die vom Kranze der Gallerie bis zum Gesimse herabreichen. Auf die mit schön gezeichneten Mustern bedruckte Jute aber ward der Architekt durch die Nothwendigkeit, in kürzester Zeit Vieles und Bedeutendes zu leisten, gebieterisch angewiesen. Wo nach Ost und West die Längengallerie an die Rotunde ansetzt, bezeichnete der Architekt diesen Anschluß durch je zwei mächtige Doppelpfeiler mit geschmackvoll gezeichneten broncirten Gittern aus geschmiedetem Eisen.

War am Aeußeren als nachgeahmtem Steinbau die Plastik in erster Linie zur Dekoration berufen, so war im Innern ebenso grundsätzlich der Charakter der Eisen- und Holzkonstruction festzuhalten, diese aber bedurften ihrerseits mit gleicher innerer Nothwendigkeit der ornamentalen Malerei. Das Verdienst in dieser Richtung, Ausgezeichnetes geleistet zu haben, gebührt Professor Storck, der die ganze Innendekoration schuf und die eisernen Träger an den Langwänden mit Holzbalken überkleidete, die er sowie sämmtliche Füllungen der Wände und Gesimse in gleicher Weise mit bedrucktem Jutestoff überkleidete. Es läßt sich nichts Zierlicheres denken als diese Flächen-Ornamentik in kräftigem Roth, Gold, Hellgelb und Blau auf neutralem warmgrauen Grunde. Uebrigens wollte Storck bei der Dekoration der Wandflächen noch kräftigere Farben anwenden So hat denn Wien gezeigt, daß es in Sachen der Architektur und Dekoration mit Jedermann den Kampf aufnehmen darf. Daß der ursprüngliche großartigste Eindruck der Dekoration durch die Art, wie die Installation beliebt wurde, nicht blos namhaft gestört, sondern theilweise sogar aufgehoben wurde, ist nicht Schuld des Architekten, noch des Dekorateurs. Der Ueberfülle der Ausstellungsobjekte mag es wohl zugeschrieben werden, wenn mißgeformte Schränke, ungestaltete Obelisken aus Liqueurflaschen und gothische Thurmbauten aus vielfarbigen Spulfäden den vom Architekten beabsichtigten bewältigenden Durchblick von der Rotunde nach den beiden Längengallerien verstellten. —

Ein Stelldichein aller Völker der Welt, wie die wiener Welt-Ausstellung gewesen, giebt uns reichliche Fingerzeige zum Erfassen der Völkercharaktere. Wir lernten dort vor Allem wie verschieden ihre Art die Welt aufzufassen und auszulegen. Der Gewinn würde noch ein größerer gewesen sein, wenn alles auf die Weltausstellung gebracht worden wäre, was die einzelnen Völker überhaupt arbeiten. Die Unmöglichkeit dessen liegt aber auf der Hand. Mancherlei Zufälle hatten dabei die Hand im Spiele und darum konnte die Ausstellung trotz ihrem Umfange gleichwohl kein ganz vollständiges und zuverlässiges Bild vom Leben und Treiben der Völker bieten. Aber immerhin gab sie uns ein reiches Material, um daraus Schlüsse auf den Charakter der betreffenden Völker zu ziehen.

In der nordamerikanischen Abtheilung zeigen uns die hübsch ausgeführten Photographien und Farbendrucke, wie es dort eigentlich mit der Liebe zur Kunst bestellt ist und wie sie im Grunde genommen nichts weiter will als die Wohnung rasch, mühelos und billig auszuschmücken.

In der englischen Abtheilung begegnen wir einer auf das Solide, Massive, Praktische gerichteten Industrie, welche keine Zeit hat, auf Gefälligkeit, Zierlichkeit und feineren Geschmack besondere Rücksicht zu nehmen. Namentlich die materiellen Genüsse sind in's Auge gefaßt; dafür sprechen die reichen mit staunenswerther Ausdauer und Sorgfalt gravirten Gold- und Silberplatten, Becher und Humpen, die großen Porzellangefäße, die ungeheueren Speiseschüsseln mit schweren Deckeln und reicher Ausstattung, Alles zum Gebrauche bei den opulenten Festen des Geburts- und Geldadels. Wo die Formen edel, hat meist die Antike als Muster gedient; öfter aber greift der Engländer zu den an's Ungeheuerliche streifenden Formen des indischen, chinesischen und japanesischen Styles.

Spanien ist neben der interessanten Gewebe-Industrie von Barcellona vorwiegend nur durch im Ganzen zierliche aber vorwiegend nach fremden Mustern gearbeitete Galanterie- und Schmucksachen und Kircheneinrichtungsgegenstände vertreten, worunter eine Statue des Papstes zwischen Altarkerzen und wächsernen Engeln auffällt. Daneben spielen Guitarren und andere musikalische Instrumente eine große Rolle: das Privatleben des Spaniers wird trotz der gewaltigen Gährung des politischen noch immer von Kirche und Balkon begrenzt.

Der tiefe Fall, den Frankreich in den letzten Jahren von seiner politischen Höhe herab that, beeinträchtigte seine Herrschaft auf dem Gebiete des Geschmackes und der Mode nicht. Das beweist namentlich, was die französische Industrie im Gebiete der Zimmerdekoration, der Porzellanproduction und der Bijouterie geleistet. Auffallend erscheint gegenüber der freigeistigen Umwälzung des vorigen Jahrhunderts die große Menge kirchlicher Gegenstände: Heiligenbilder, schimmernde Kronen für solche mit meist unechten aber herrlich blitzenden Steinen. Aber allerorten mehr Geschmack als künstlerisches Studium. Es liegt etwas Instinktives in der französischen Kunstindustrie.

In Italien dagegen wird die Kunstindustrie weniger vom Geschmacke als von der Kunst geleitet. Der Geschmack tritt nur innerhalb derjenigen Productionen zu Tage, in denen die Kunst die Grundlage des Schaffens bildet. Außerhalb desselben fehlt er meist ganz oder er wird gar von ausgesprochenem Ungeschmacke verdrängt. In Italien ist die bedeutsame Industrie allzeit eine Dienerin der Kunst. Die Kunst aber zeigt überall ein Uberwiegen der Nachahmung des Antiken. Dadurch erklärt sich auch wenigstens theilweise, warum religiöse und kirchliche Momente in Italien viel weniger vertreten sind als in Frankreich.

Deutschland wird sich vorläufig wohl noch einige Zeit durch seine kriegerischen Lorbeeren von 1870 und 1871 dafür entschädigt halten müssen, daß es von Frankreich in Sachen des Geschmackes und theilweise auch der Kunst auf dem unblutigen Schlachtfelde der Weltausstellung geschlagen wurde und daß ihm auch Österreich ebenda eine schwere Niederlage bereitete. Es fehlt aber im deutschen Reiche nicht blos am Geschmacke, sondern auch an der Macht der Autorität. Daher der gemischte Eindruck, den Gutes und Schlechtes, dicht neben einander gestellt, in der deutschen Abtheilung auf uns machen. Hier ganz vortreffliche Dinge, dort ganz verkehrte und gewöhnliche. Hier redliches Streben nach Besserem, dort die peinliche Unsicherheit der Versuche und allerorten der Wunsch, nach eigener Façon selig zu werden. Entschieden die Massen, dann freilich wäre das neue deutsche Reich auch im Ausstellungspalaste Sieger. Als Hauptgewinn aber ist neben vielen Schattenseiten und Nachtheilen zu konstatiren, daß die Renaissance einen ernstlichen Anlauf nimmt, Zopf und moderne französische Art zu verdrängen. Vielleicht bringen wir's mit der Zeit auch noch zur Harmonie und Grazie. Vorerst fehlen sie leider noch.

(Fortsetzung folgt.)

Album.

Eduard Hildebrandt's Aquarelle der Reise um die Erde, chromolithographirt von R. Steinbock und W. Loeillot. Neue Serie 11. Lieferung (der ganzen Collection 5te Lief.); 5 Blatt gr. Fol. auf Carton. (Verlag von R. Wagner in Berlin.)

Die Herausgabe der Hildebrandt'schen Aquarellen ist in mehrfachen Beziehungen als ein Ereigniß von nicht zu unterschätzender Tragweite zu begrüßen. Einmal in Hinsicht auf den verewigten Künstler selbst, dessen Unmahbarkeit für die große Masse der Kunstfreunde und überhaupt aller Gebildeten der Erde durch die echt künstlerische Reproduction seiner edelsten Leistungen — denn das sind ohne Zweifel seine Reiseaquarellen — überwunden und das Verständniß für seinen ebenso eigenthümlichen wie fesselnden Schöpfergeist durch die weitesten Kreise verbreitet und im besten Sinne des Wortes popularisirt worden ist. Aber es ist noch ein weiteres Moment, dessen Bedeutung mindestens ebenso hoch, wenn nicht höher zu schätzen sein dürfte, nämlich dies, daß durch die Verbreitung dieser meisterhaften Farbendrucke ein Damm errichtet wird gegen den Mißbrauch, den man heutzutage mit dieser dankbaren Reproductionstechnik treibt, indem sie nicht nur auf ein ihr durchaus unadäquates Gebiet, die Oelmalerei, angewandt, sondern auch in einer Weise verhunzt wird, daß ihre Productionen schließlich selbst ein ungebildetes Auge beleidigen müssen.

Um so erfreulicher und wahrhaft erquickend ist der Eindruck, welchen die Farbendrucke, wie sie uns hier — in dieser prächtigen Collection — nach den edelsten Perlen, welche die Meisterhand Hildebrandt's auf seinen Weltreisen gesammelt und aneinandergereiht hat, dargeboten werden, auf jedes kunstgebildete Auge machen müssen; ein Eindruck, der, weit entfernt sich durch öftere Betrachtung abzuschwächen, im Gegentheil bei jeder neuen Anschauung sich erhöhen muß. Denn dies ist eben das Stigma der Vollendung, welches das echte Kunstwerk mit der Natur theilt, daß es nie alt wird, sondern daß es immer wieder neue, vorher ungeahnte, weil unverstandene Schönheiten darbietet und so eine unerschöpfliche Quelle des reinsten Genusses wird.

Im Detail auf die fünf herrlichen Blätter der neuesten Lieferung der Hildebrandt'schen Aquarellen einzugehen, halten wir für unnöthig. Hildebrandt bleibt bei aller Mannigfaltigkeit der Auffassung, der Stimmung und der Darstellungsweise immer er selbst. Es giebt kaum einen zweiten Künstler, der so leicht zu erkennen und so schwer nachzuahmen ist. Allerdings giebt es Talente zweiten, dritten Ranges, wie Suckert, Douzette u. A., die — aus Mangel an eigenem originalem Können — sich die wohlfeile Mühe geben, ihn zu kopiren, aber wenn sie ihm „glücklich abgeguckt, wie er sich räuspert und wie er spuckt", bleibt ihnen doch das tiefere Verständniß seines Genius, das, was ihn wirklich und allein groß macht, ein Buch mit sieben Siegeln.

Indem wir diese neueste Lieferung allen Verehrern des Meisters und namentlich denen, welche sich bereits in dem glücklichen Besitz der übrigen Blätter des Hildebrandt-Albums befinden, empfehlen, fügen wir nur kurz die Versicherung hinzu, daß die kürzlich veröffentlichten sich ihren Vorgängerinnen in würdigster Weise anschließen. Sie stellen dar: „Ceylon, Wakawell", „Siam, Bangkok", „Macao, Opfertempel", „Runde Straße in Peking" und „St. Francisko". — Ueber ihre Ausstattnng ist nur zu sagen, daß sie der hohen Bedeutung des Inhalts vollkommen würdig ist: kein unnützer Prunk, um nicht die Aufmerksamkeit in der Hauptsache abzuziehen, aber materiell gediegen und kostbar.

M. Sr.

Chromolithographien aus dem Gebiet der Blumenmalerei.

Es liegen uns eine ganze Reihe der reizendsten Albums vor, welche nach den aquarellirten Studien mehrerer unserer talentvollsten Künstlerinnen ausgeführt sind. Auch hier sind wir nicht in der Lage, bei den einzelnen Blättern in's Detail einzugehen, sondern müssen uns begnügen, den künstlerischen Charakter derselben, namentlich hinsichtlich der Auffassung und Behandlung, im Allgemeinen zu kennzeichnen. Eine der schönsten Sammlungen dieser Art sind die dem Schweizer Tagebuch entnommenen 12 Illustrationen

Alpenblumen von Fanny v. Bülow (Verl. von R. Wagner), welche in eleganter Mappe gesammelt, darstellen: „Alpenveilchen", „Fleischrothe Heide", „Frühlingsenzian", „Immergrün", „Ragwurz", „Bergaurikel", „Großblumiger Enzian", „Küchenschelle", „Alpenrose", „Edelweiß", „Alpenglöckli" und „Eberwurz". Sie zeichnen sich, abgesehen von der künstlerischen Schönheit der Originale, die mit einer seltenen — wenigstens für Damenhände seltenen — Freiheit ausgeführt sind, durch musterhafte Behandlung des Farbendruckes aus.

Wir schließen ihnen noch zwei andere Sammlungen von Alpenblumen-Darstellungen an:

Alpenblumen. Vorlegeblätter für Blumenmalerei von Teresa Hegg (Leipzig, Arnoldische Buchhandlung) und

Alpenflora. Kleine Vorlagen für Blumenmalerei von Therese Weber. (Leipzig, Arnoldische Buchhandlung.)

Sie enthalten beide je 6 Blätter und sind bei aller Verschiedenheit der Auffassung mit ebenso großem Geschmack wie künstlerischer Sorgfalt durch-

geführt. Bei der zweiten Sammlung, die in der Zusammenstellung der Blumen etwas mehr komponirte Blätter zeigt, ist in Etwas der graue kalte Ton des Papiers, auf dem sich die Blumen abheben, störend, wenigstens läßt er die Schönheit der Details nicht überall zur vollen Wirkung kommen. Aehnliches möchten wir auch der Sammlung von F. v. Bülow zum Vorwurf machen, wo der Grundton entschieden zu dunkel gehalten ist. Am besten wirkt in dieser Hinsicht der warme Grundton der Alpenblumen von T. Hegg, obgleich er, wie uns dünkt, auch noch etwas heller sein könnte. Außerdem zeichnen sich die letzteren Blumen durch eine edle Einfachheit und schöne Natürlichkeit in der Gruppirung vortheilhaft aus.

Endlich fassen wir noch folgende Sammlungen in einer kurzen Anzeige zusammen:

Kleine Vorlagen für Blumenmalerei. Zum Uebertragen auf Papier, Holz, Marmor, Alabaster, Elfenbein ꝛc. Nach der Natur in Gouache ausgeführt von Marie Remy.

Blumen und Früchte. Vorlagen für Gouache-, Aquarell- und Porzellan-Malerei. Nach der Natur in Gouache ausgeführt von Marie Remy. (1. u. 2. Heft, 12 Blätter.)

Kleine Blumen, kleine Blätter. Vorlagen für Blumenmalerei von Marie von Reichenbach.

Album der Blumenmalerei. Musterblätter für Lehrer und Schüler von Marie von Reichenbach.

Steenbock-Album. Musterblätter für Aquarellmalerei. Blumen und Vögel; für Lehrer, Schüler, Porzellan- und Glasmanufakturen und andere Industriezweige. Heft 3, Blatt 9—12.

Die letztgenannten fünf Albums sind sämmtlich im Verlage der Arnoldischen Buchhandlung in Leipzig erschienen, aber sehr verschieden in Qualität und Ausführung. Von besonderer Schönheit sind die reizenden Blätter von Frl. Remy; es liegt in der Zeichnung eine Anspruchslosigkeit und Naturlieblichkeit, welche einen unwiderstehlichen Reiz ausübt. In zweiter Reihe stehen die Musterblätter von Frl. von Reichenbach, wovon ein Heft nur Camellien, und zwar in Naturgröße, enthält. Sie bilden in dieser Beziehung einen Gegensatz zu den zierlichen Darstellungen von Frl. Remy, welche meist unter halber Lebensgröße gehalten sind. Von höherem Werth sind die „Vorlagen", (Kleine Blumen, kleine Blätter), worin sich einzelne sehr reizende Blätter finden. Am wenigsten empfehlenswerth ist das Steenbock-Album, dessen Vögel gar zu konventionell, glatt und mißfarbig erscheinen. M. Sr.

Mittelalterliche Holzschnitzerei aus der Kirche zu Bechtolsheim in Rheinhessen. Gezeichnet von C. Wimmer. — Mainz, Verlag von Victor von Zabern. 1873.

Das vorstehend verzeichnete Werk bietet uns auf 24 Tafeln in schöner Ausstattung interessante Abbildungen von Holzschnitzereien, die sich in der Kirche zu Bechtolsheim in Rheinhessen befinden. Wohl wenige Kirchen sind noch im Besitze von Betstühlen, welche im mittelalterlichen Style ausgeführt, oder mindestens 350 Jahre alt sind. In Bechtolsheim, einem wohlhabenden Dorfe von 1100 Einwohnern, welches schon in den Urkunden des Klosters Mariämünster bei Worms im 9. Jahrhundert erwähnt wird, befindet sich eine stattliche große „Muttergotteskirche", deren Gründung in den Anfang des 14. Jahrhunderts verlegt wird. In dieser Kirche finden sich nun wohl erhaltene Stühle, welche in dem Jahre 1496 von Ehrhard Valkener von Abensberg in Baern (Bayern) gefertigt sind. Die Häupter dieser Bänke sind auf das Reichste ornamentirt, ebenso die verschiedenen Brüstungen und Rückwände. Die betreffenden Darstellungen sind vortrefflich ausgeführt und gewinnen durch Einfachheit und Würde sowohl in Erfindung als Ausführung. Die Maaßstücke in den Füllungen der Bankhäupter treten reliefartig hervor, während die übrigen Ornamente an den Rückwänden, Brüstungen und den Rahmenseiten der Doggen nur in Planrelief durch geringe, etwa zwei Millimeter starke Vertiefung des Grundes hervorgehoben sind, und außerdem nach den noch vorhandenen Farbenspuren auf das Reichste mit Roth, Blau und gewiß auch mit Gold bemalt waren. G. W.

Die verehrlichen Vorstände der Kunstvereine und Kunstinstitute,

welche ihre im Jahre 1874 zu veranstaltenden Ausstellungen in unserm Ausstellungskalender notirt zu haben wünschen, werden hiemit um schleunige Einsendung der betreffenden Programme ersucht. Wo eine solche Einsendung bis spätestens zum 20. December d. J. nicht geschehen ist, werden wir — falls keine ausdrückliche Abmeldung erfolgt — annehmen, daß auch für das neue Jahr ein unveränderter Abdruck der betreffenden Ausstellungsnotiz gewünscht wird.

Die Expedition der Deutschen Kunstzeitung.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1874 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halberstadt (20. Mai), Braunschweig (20. Juni), Dessau (1. August). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in dieser Nr.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1874 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1874. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 45.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Soeben erschien und ist durch jede grössere Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Eduard Hildebrandt's Aquarelle der Reise um die Erde.

Chromofacsimilirt von **R. Steinbock** und **W. Loeillot.**

Neue Serie II. Lieferung (der ganzen Collection 5. Lieferung).

5 Blatt gross Folio auf Carton im Umschlag 20 Thlr.

Preis der bisher erschienenen 25 Blätter 76 Thlr.

Die neue Lieferung enthält: No. 26. „Ceylon, Wakawell" (Steinbock) 4 Thlr. — No. 27. „Siam, Bangkok" (Loeillot) 4 Thlr. — No. 28. „Macao, Opfertempel" (Loeillot) 4 Thlr. — No. 29. „Runde Strasse in Peking" (Steinbock) 4 Thlr. — No. 30. „St. Francisco, Der Hafen" (Steinbock) 4 Thlr.

☞ Die obigen Subscriptions-Preise treten nur für complete Lieferungen oder bei Abnahme von mindestens 6 beliebigen Blättern der ganzen Collection, wenn solche auf einmal bezogen werden, in Kraft.

Einzelpreis für jedes der obigen Blätter 5 Thlr. ord.

Preis eines eleganten Kastens mit Portrait 18 Thlr. — Preis einer eleganten Mappe 6 Thlr.

(Die Deckelverzierungen zu den Kasten sind nach einer neuen, höchst geschmackvollen Zeichnung in Gold- und Schwarzdruck wesentlich reicher als früher hergestellt.)

Das kunstsinnige Publikum und alle namhafteren Organe der Presse haben die im vorigen Jahre begonnene Fortsetzung des obigen Unternehmens mit so ungetheilter Gunst aufgenommen, dass 2 Auflagen der zuletzt erschienenen 5 Blätter im Verlauf von noch nicht 6 Monaten nothwendig wurden. Die unterzeichnete Verlagshandlung sieht sich daher in der erfreulichsten Weise zur Herausgabe der neuen Lieferung aufgefordert und ladet alle Diejenigen, welche Liebhaberei und Verständniss für wirklich gute, künstlerisch hergestellte Farbendrucke besitzen, zur Besichtigung der soeben erschienenen, in jeder grösseren Kunsthandlung vorräthigen Blätter hierdurch ergebenst ein.

Die Verlagshandlung von **R. Wagner.**

[820] **Berlin, Zimmerstrasse No. 92/93.**

Die westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine

zu

Hannover, Braunschweig, Halberstadt, Magdeburg, Halle, Gotha mit Coburg, Cassel, Dessau mit Nordhausen

werden auch im Jahre 1874 regelmässig aufeinander folgende Kunst-Ausstellungen veranstalten.

Die Resultate unserer Kunst-Ausstellungen sind stets höchst erfreulich gewesen, zum Ankauf von Kunstwerken sind in letzterer Zeit durchschnittlich jährlich über 30,000 Thaler verwendet und den Künstlern zugeflossen.

Die Aussichten für 1874 stellen sich sicher, auch für grosse bedeutende Werke, nicht minder günstig.

Die betreffenden Anmeldungen, mit genauer Angabe des Gegenstandes, des äussersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, erbitten wir stets vierzehn Tage vor dem Schlusstermin der Ablieferung, dieser ist:

für **Hannover** der 12. Februar 1874, unter Adresse des Herrn Commerzienrath Carl Rümpler;
„ **Magdeburg** der 8. April, unter Adresse des Herrn Canzleirath Zwicker;
„ **Halberstadt** der 20. Mai, unter Adresse des Herrn Oberbürgermeister von Brinken;
„ **Braunschweig** der 20. Juni, unter Adresse des Herrn Notar Hornig;
„ **Dessau** der 1. August, unter Adresse des Herrn Professor Böttger.

NB. Die Einsendungsbedingungen sind aus dem Allgemeinen Ausstellungsprogramm der Deutschen Kunst-Zeitung bekannt.

Alle Briefe werden franco erbeten und von uns franco abgesendet, die Portofreiheit ist aufgehoben.

Der Haupt-Geschäftsführer der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine
Fubel. [824]

In unterzeichnetem Verlage erschien in Photographien nach den Originalen:

Wilhelm v. Kaulbach „Nero".
— — „Die Schlacht von Salamis".
— — „Carl der Grosse und Wittekind".
Carl v. Piloty „Thusnelda im Triumphzuge des Germanicus".
Alexander Wagner „Wagenrennen im Circus".
— — „Maximus unter Kaiser Domitian".
G. Benczur „Ludwig XVI. und Marie Antoinette".
E. Kurzbauer „Ländliches Fest in Schwaben".
A. Liezen-Mayer „Königin Elisabeth unterzeichnet das Todes-Urtheil der Maria Stuart".
J. Brandt „Die Türkenschlacht vor Wien 1683". [819]

Facsimileformat. Preis à Blatt 12 Thaler.

München. **Franz Hanfstaengl.**

GROSSBERGER & KURZ

Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.

Anker- Bleistifte
in 5 Bleihärten.

Künstler-Stifte,
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]

Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Ein Bild von Albrecht Dürer.

Im Besitze eines Bildes von
Albrecht Dürer,
welches meiner Familie seit hundert Jahren angehört und dessen Aechtheit anzunehmen ich alle Gründe habe, wünschte ich doch über dasselbe Urtheile von Kunstkennern einzusammeln, allerdings behufs eines etwaigen Verkaufes. Das Bild steht demnach jeden Mittwoch und Sonnabend von 1 bis 2 zur gefl. Ansicht bereit: Marien-Strasse 30, III.

[821] **A. von Bandtkie.**

In Carl Duncker's Verlag in Berlin erschien:

Eggers, Chr. Daniel Rauch.

Mit Rauch's Portrait, gez. v. Schadow, gest. v. E. Mandel.

Erster Band. Preis 2 Thlr. 20 Sgr.

Dieses schöne Werk eignet sich ganz besonders zu Festgeschenken, ein 2ter Schlussband wird später erscheinen. [822]

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von

Original-Oelgemälden,

da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.

Für bedeutende Werke bin ich gern bereit Honorar zu zahlen. Correspondence franco gegen franco.

[676] **Theodor Lichtenberg.**

Dieser Nummer liegt ein Prospect der **Rieger**'schen Verlagshandlung in Stuttgart bei, betreffend eine neue Ausgabe von **Hogarth's Zeichnungen.** [823]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.

Die Dioskuren

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt von

Dr. Max Schasler.

18ter Jahrgang. № 47.

21. December 1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Abhandlung: Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. XCV. Johann Leonhard Raab. (Schluß.)
Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Dresden, Weimar, Hannover, Frankfurt a. M., Wien, Ofen, Limbach, München, Freiburg, Turin, Urbino, Paris, London.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Kunstkritik: Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung. (Forts.)
Kunstgeschichte und Antiquitäten: Ein unbekannter Meister — Maurus Moreels.
Album: Moritz v. Schwind „Schöne Melusine."
Ausstellungskalender. — Briefkasten.

Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart.

XCV. Johann Leonhard Raab, Kupferstecher.

(Schluß.)

Raab war neunzehn Jahre alt, als er sich nach München wandte, um dort seine weitere Ausbildung zu suchen. An der Akademie ward ihm bald klar, wie viel er noch nachzuholen habe, und diese Erkenntniß stachelte seinen Fleiß, so daß er den Aufenthalt an der münchener Akademie, so verhältnißmäßig kurz derselbe auch war, doch immerhin als einen höchst nutzbringenden bezeichnen durfte.

Nach kaum vierjähriger Abwesenheit von Nürnberg kehrte Raab dahin zurück, um dortselbst seinen eigenen Herd zu gründen. Leider ward das anfängliche Glück seiner Ehe später durch ein zwölfjähriges Leiden seiner Frau auf das schmerzlichste getrübt, und es bedurfte seiner ganzen Seelenstärke, nicht minder auch seiner ganzen Liebe zur Kunst, um unter solchen Umständen und tausendfachen äußeren und inneren Störungen schaffen zu können.

Da waren denn alljährlich wiederkehrende Besuche Münchens, Reisen zu größeren Kunstausstellungen in Köln, Düsseldorf, Wien, Dresden ꝛc. für den strebsamen Künstler ein dringendes Bedürfniß zur Kräftigung seines Muthes, den der Mensch und Künstler nöthig hatte.

Und in der That, die Kunst erfrischte ihn allzeit wunderbar; sie war seine Trösterin im Leiden, seine Begleiterin in den wenigen Freudentagen seiner damaligen Lebensperiode, und so entstand eine ansehnliche Reihe von schätzbaren Aquarellen und Zeichnungen.

Ein echter Künstler strebt nur nach dem Höchsten, und gerade die zahllosen Schwierigkeiten der Liniennanier steigerten Raab's Eifer, nachdem er selbstständig zu schaffen begonnen. Diesem Eifer verdanken wir „Die Novize" nach Petzel; den „Sturm" nach J. Beckers in Frankfurt vielbekanntem Bilde; die „Weinprobe" nach G. Flüggen; den „Morgenkuß" nach demselben Meister, der seiner Kunst leider nur allzufrüh entrissen ward; das schöne Blatt nach J. Beckers Bilde „Noch keine Rückkehr"; die beiden Blätter „Luther verbrennt die Bannbulle" und „Luther schlägt die Thesen an" nach Lessing; die Stiche nach den Kaul-

bach'schen Kompositionen: „Lotte", „Tasso", „Hermann und Dorothea", „Goethe auf dem Eise" und „Goethe in Weimar". Sie alle, gleich wie die kleinen Blätter „Erlinde" nach M. v. Schwind und „Die Untersberger Mannl" nach C. v. Piloty sind vorwiegend mit dem Stichel gearbeitet und als Farbenstiche gehalten. Dasselbe gilt auch von den neueren Blättern, dem „Verhör beim Schullehrer" nach Vautier, dessen Original dem Künstler leider nie zu Gesicht kam, von der „Erklärung" nach A. v. Ramberg und dem großen Stiche „Die Verlassene auf dem Tanzboden" nach Kindler in Düsseldorf.

Außer den eben genannten Blättern stach Raab sehr schöne Bildnisse Alex. v. Humboldt's und seines Bruders Wilhelm, J. Kant's und W. v. Kaulbach's in seinem 50. Lebensjahre.

Alle seine Stiche zeichnen sich durch hohe Treue der Auffassung, liebevolles Eingehen in den Geist des Vorbildes, Richtigkeit und Feinheit der Zeichnung, sowie durch eine meisterhafte Führung des Stiches aus, welche die Taillen als mit innerster Nothwendigkeit aus der jeweiligen Form sich von selbst ergebende erscheinen läßt. Dabei hütet er sich vor einer einseitigen Bevorzugung des rein Malerischen in seinen Vorbildern, so daß er uns in seinen Blättern vor Allem durch die höchst gelungene und strenge Technik erfreut, durch die geistvolle und erfinderische Weise, mit welcher er einerseits die Beleuchtung und malerische Wirkung der Originale wiedergiebt, ohne andrerseits der Natur und Würde des Grabstichels etwas zu vergeben, sowie endlich durch die ungewöhnliche Klarheit, Kraft und Eleganz seines Instruments. — Auch in der Führung der Radirnadel versuchte sich Raab, und zwar mit ungewöhnlich günstigem Erfolge; seine Radirung nach Feuerbach's „Die heiligen Frauen am Grabe Christi" darf den besten gleichartigen Leistungen der Neuzeit getrost zur Seite gestellt werden.

Drei Jahre, nachdem er (1865) eine zweite Ehe eingegangen, erhielt Raab einen ehrenvollen Ruf als Professor an die Kupferstechschule der münchener Akademie. Seine Thätigkeit beschränkt sich aber hier nicht auf sein specielles Fach, sondern greift auch zum großen Gewinne der Anstalt wie der Schüler über dasselbe hinaus, indem er erfolgreichen Unterricht in den zeichnenden Klassen ertheilt, was um so freudiger begrüßt werden muß, als an der genannten Kunstanstalt das Streben nach brillanter Technik nicht ohne sichtbare nachtheilige Einflüsse auf Zeichnung und Komposition geblieben ist und Raab seinerseits zu Denen zählt, welche bei aller Anerkennung technischer Verdienste die Vortheile des soliden Zeichnens nie aus den Augen verloren hat.

Einem Künstler wie Raab konnte es nicht wohl an äußerer Anerkennung Dessen fehlen, was er geleistet.

Königin Victoria von England hatte ihm den Stich zweier Portraits ihres Gemahls, des Prinzen Albert übertragen, deren eines ihr interessantes Buch über diesen schmückt und dankte ihm 1864 persönlich durch die Uebersendung eines werthvollen Brillantringes. Die Jury des pariser Salons von 1867 bedachte ihn mit der goldenen Medaille, und auch aus Anlaß seiner Beschickung der wiener Weltausstellung von 1873 ward er prämiirt; der König Ludwig II. von Bayern aber zeichnete ihn zu Anfang desselben Jahres durch Verleihung des Verdienstordens vom heiligen Michael aus.

Schon vor Jahren hat Raab Raphael's wunderliebliche Madonna aus dem Hause di Tempi, z. Z. in der alten Pinakothek zu München, mit seltener Meisterschaft in Wasserfarbe kopirt und ist dermal mit dem Stiche hienach beschäftigt, der, soweit jetzt schon ein Urtheil möglich ist, alle früheren Reproductionen dieses Meisterwerkes weit hinter sich zu lassen verspricht.

Kunst-Chronik.

Berlin. Vor einiger Zeit ist hier ein Kunst- und Antiquitätensammler, Namens Jacob Wilhelm Moßner, gestorben. Seine Sammlung enthält viele kostbare und höchst seltene Stücke, welche dem Bereiche der Kunst angehören. Die Besorgnisse der Kenner, welche glaubten, die reichhaltige Sammlung sollte nach des Besitzers Tode zerstückelt werden, erweisen sich als unbegründet, da der Verstorbene durch letztwillige Bestimmung seine Sammlung dem Besitze unsrer Museen übergeben hat.

***

*** — Der Kaiser hat zu dem vom Germanischen Museum in Nürnberg unternommenen Wiederaufbau einzelner Theile des abgebrochenen Augustinerklosters einen Beitrag von 1000 Fl. gespendet.

Dresden. Friedrich Preller hat hier sein neues in Wachsfarben hergestelltes Wandgemälde, welches das Forum Romanum veranschaulicht, beendet und in seinem Atelier zur Ansicht ausgestellt. Es ist ein Gegenstück zu seiner „Bucht von Bajä" und geht gleich dieser in den Besitz des Dr. Härtel, eines leipziger Kunstfreundes, über. Der Künstler hat mit überraschendem Glück die Aufgabe gelöst, den phantasievoll anregenden Reizen südlicher Naturschönheit die eigenthümliche Poesie der römischen Ruinenarchitektur an die Seite zu setzen.

Weimar. Die Fresken B. Neher's im Schiller- und Goethezimmer des Residenzschlosses hier werden demnächst durch ein großes Prachtwerk in die Oeffentlichkeit gelangen, welches W. Spemann's Verlagsbuchhandlung in Stuttgart vorbereitet. Dasselbe wird 20 Blatt von Fr. Hanfstängl nach den Originalcartons aufgenommene Photographien in Folio mit ausführlichem Text von W. Lübke enthalten.

*** **Hannover.** Man gedenkt hier dem berühmten Karl Devrient ein Grabdenkmal zu errichten und wird zu diesem Behufe ein Koncert veranstalten.

*** **Frankfurt a. M.** Wir wollen auf das augenblicklich im hiesigen Kunstverein ausgestellte Werk eines jungen Künstlers aufmerksam machen, welches ein in der Auffassung und Technik bedeutendes Talent verräth. In Marmor ausgeführt, stellt dasselbe einen „Knaben mit Maske" dar und ist im Ganzen ebenso genial erfunden, als im Einzelnen meisterhaft ausgeführt. Dem Künstler, Louis Tendlau aus Berlin, hat dieses Standbild bereits den ersten Schadowpreis der berliner Akademie eingetragen.

Wien. Die Ausstellung des österreichischen Kunstvereins ist augenblicklich an Meisterwerken reich. Der erste Rang gebührt der prächtigen Zeichnung Führich's: „Dir aber wird ein Schwert durch die Seele dringen". An diese reihen sich zwei Bilder von Eduard Heinel: „Der See von Nemi" und „Motiv vom Tivoli". Auch über diese trefflichen Oelgemälde, wie über Führich's Zeichnung hatten wir bereits berichtet. Ferner sind ausgestellt schöne Radirungen

von Klaus und Unger, ein humoristisches Genrebild von Lassow: „Der Maler im Bade“, A. Mayer's „Die Zerstörung von Jerusalem“, Pittner's „Einfahrt in den Höfen von Venedig“, Dobiakofsky's „Banditenfamilie“, Ranzoni's „Landschaft mit Schafen“, „Alpenblumen“ von J. Schuster und ein Aquarell von E. v. Luttich „Lichtenstein“ nach Hauff's bekanntem Roman.

— — Professor Zumbusch führt hier soeben das Modell zu dem Sieges- und Friedens-Denkmal für Augsburg aus und ist nebenher mit der für Erlangen bestimmten Statue des verewigten Prof. Herz beschäftigt. Man rühmt die außerordentliche Portraittreue und die dem Darzustellenden entsprechende schlichte und einfache Behandlung. Für Bamberg ist die Kolossalbüste des im vorigen Jahre in Berlin verstorbenen berühmten Klinikers Schoenlein bestellt.

— — Der Kaiserin Maria Theresia soll hier auf dem großen Platz vor dem Burgthor zwischen den beiden Hofmuseen ein Monument auf kaiserliche Kosten gesetzt werden.

*** — Am verflossenen Sonntag, den 14. December, hielt Herr Custos B. Bieser im österreichischen Museum einen Vortrag über die ornamentale Kunst auf der Weltausstellung.

*** **Ofen.** Zur Wiederherstellung des hiesigen Domes hat der Kaiser von Oesterreich, anläßlich seines 25jährigen Regierungs-Jubiläums 100,000 Fl. bewilligt, die auf 3 Jahre auf die Interkular-Einkünfte der erledigten bischhöflichen Dotationen angewiesen werden.

*** **Limbach** in Bayern. Die altkatholische Kirche ist im Rohbau schon vollendet. Auf dem Kirchthurme prangt bereits das goldene Kreuz.

München. Eine Kolossalbüste des deutschen Kaisers von Professor Knoll befindet sich im hiesigen Kunstverein. Dieses trefflich gelungene Werk ist bestimmt, in Erz ausgeführt und auf einem Kriegerdenkmal in Westphalen, in der Nähe von Schwelm und Elberfeld, aufgestellt zu werden.

*** — Auf der Herren-Insel im Chiemsee beabsichtigt König Ludwig II. ein Prachtschloß im Styl des versailler Palastes zu errichten. Pläne und Zeichnungen hierzu sollen schon entworfen sein.

Freiburg. Das Monument, welches man hier dem General von Werder und seiner Heldenschaar errichten wird, und zu dem Moest in Karlsruhe das Modell lieferte, geht in der Erzgießerei von Lenz und Herold in Nürnberg dem Guß entgegen.

Turin. Das hier eben enthüllte Cavour-Denkmal ist ein Werk des florentiner Bildhauers Dupré. Auf granitener Basis erhebt sich ein Piedestal mit zwei größern Basreliefs in Erz, von denen das eine den pariser Congreß von 1856, das andere den Abschied des nach der Krim ziehenden sardinischen Heers darstellt; während zwei kleinere Basreliefs die Wappen der Familie Cavour wiedergeben. Ein Pfeiler mit abgestumpften Ecken, auf denen sich die Emblene der Industrie, des Handels, der Marine und des Kriegs befinden, trägt die marmornen Statuen Cavour's und der Italia, ersteren in ein Leichentuch gehüllt, als verklärter Geist von der Erde scheidend, während die Italia ihn zurückhalten und mit der Bürgerkrone schmücken will. Allegorische Gestalten, welche die Hauptgruppe umgeben, repräsentiren das Recht, die Politik und die Unabhängigkeit. Um den Fries des Pfeilers laufen die Wappen der italienischen Städte, zwei Ketten erinnern daran, daß zur Zeit von Cavour's Ableben noch nicht ganz Italien befreit und vereinigt war.

*** **Urbino.** Das kleine Haus in Urbino, in welchem der große Raphael im Jahre 1483 das Licht der Welt erblickte, bisher Privatbesitz, wurde kürzlich von der Regia accademia Raffaello zu Urbino um den Preis von 22,000 Fr. gekauft. Es soll nun restaurirt und dann in seinen Räumen ein Raphael-Museum errichtet werden.

Paris. Unter den französischen Künstlern ist eine Konkurrenz für eine Lamartine zu errichtende Statue ausgeschrieben worden. Die letztere soll aus Bronze gegossen und in Mäcon, der Geburtsstadt des Dichters, aufgestellt werden.

London. Die Ausstellung französischer Meister ist in vorigem Monat eröffnet worden und wird fleißig besucht. Als ihre Perle bezeichnen hiesige Blätter Diaz' „Eine Oeffnung im Walde von Fontainebleau“ zu betrachten. Unter mächtigen Eichen hinweg, deren mit silbergrauen Flechten bewachsene Stämme einen Bogen bilden, blickt man in eine offene Gegend hinaus. So prächtig der Vordergrund gemalt ist, macht der Mittelgrund doch den eigentlichen Reiz des Bildes aus und ist eingehenden Studiums werth. Von Corot sind acht Landschaften da, Herbstidyllen der zartesten Art, reich an den feinsten Tönen gedämpften und silbernen Lichts und duftiger Nebel. Courbet, der Vielgenannte und hart Geprüfte, schickte wenigstens ein Bild ein — gewöhnlich thut er es unter sechs nicht — „Sandfläche in der Nähe von Honfleur“. Mit etwas schwerer Hand gemalt, besitzt das Bild schöne Farben und behandelt den Sand mit einem Gefühl für Ton, das man selten findet. Reizend sind Fantin's „Pfirsichen“ und desselben Malers „Pfirsichblüthen“. Ein drittes Bild Fantin's heißt „Eine Tafelecke“. Auf einer mit weißem Leinen gedeckten Tafel stehen Weinflachen und Gläser, ein Rhododendron-Busch mit purpurnen Blüthen und glänzenden, dunkelgrünen Blättern nimmt einen Theil des Vordergrundes ein.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Die Entwicklungsgeschichte der Spruchbandcharaktere*) auf Glasgemälden ist sehr bezeichnend für die archäologische Kunstkritik der alten Glasmalereireste. Vor dem 13ten Jahrhundert lesen wir in Glasgemälden ausschließlich Text und Buchstaben in griechischer oder lateinischer Sprache. Erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts erscheinen die Landessprachen, aber alle in den Schriftzeichen, welche wir die altgothischen Buchstaben nennen. Diese Buchstaben sind aber im 13. Jahrhundert noch markig, einfach, zierlos, klar leserlich; die Sprache ist fast immer noch die lateinische, selten die griechische. Im 14. Jahrhundert bleibt die Gothik in den Schriftzeichen der Glasmalereien noch erhalten, doch sind die Schriftzüge bereits geschmeidiger weicher geworden; neben der lateinischen Sprache tritt nicht selten auch die französische in Frankreich und Belgien auf; gegen Ende des 14. Jahrhunderts wird in Glasgemälden das Französische dem Lateinischen sogar vorgezogen; das 15. Jahrhnndert macht auf den Glasgemälden seine gothischen Buchstaben so malerisch, daß der Inhalt solcher Spruchbänder nur mit Mühe zu buchstabiren ist. Auch in Deutschland und in England beginnen die

*) Levy & Capronnier pag. 135; M. A. Wauters l'histoire de Bruxelles p. 58; J. B. Dumortier, Notice sur l'epoque de l'introduction de la langue française dans les actes publiques au moyen âge.

Landessprachen das Latein zu verdrängen. Erst das 16. Jahrhundert, wie gesagt, bricht mit den traditionellen gothischen Schriftzügen zu Gunsten jener nüchternen, poesielosen Schreibweise, welche wir die moderne nennen.

Dieser Sprach- und Letterngang der Glasmalereiinschriften hält in der Zeitfolge seines Systemwechsels so ziemlich die Mitte zwischen den Schriftenwechselstufen, welche nach und nach einerseits für die bürgerlichen und politischen, andererseits für die kirchlichen Urkunden sich einbürgerten. — Die kirchlichen Aktenstücke halten in der Landesgeschichte und den Landesarchiven bekanntlich an Sprache und Buchstaben der Hauptstadt der Christenheit um mehrere Jahrzehnten länger fest als die Civilurkunden derselben Zeitalter.

Der Wechsel in den Sprachen und Schriftzeichen vollzog sich in der Regel zuerst im Volke, und zwar in den großen Städten; dem Sprach- und Schreibgebrauch des Volkes folgten dann allmälig die Souveraine und der feudale Adel. Hernach erst begegnen wir den Schriftänderungen in den Spruchbändern der monumentalen Kirchen- und Schlösserverglasungen; zuletzt ist es der Klerus, welcher in seinen Urkunden sich dem Zeitgeiste der Landesschriften anbequemt.

Die Inschriften in Glasgemälden bilden also, wie gesagt, in Text und Schriftzügen sichere Anhaltspunkte zur Entzifferung ihres Alters.

Die schönsten Stimmungsbilder, um die Zugehörigkeit einer malerischen Fensterverglasung zu einer vollendeten Zimmerarchitektur zu veranschaulichen, werden uns in dem neuen Prachtwerk von Nash „Mansions of England in the olden time“ dargeboten. Wir sehen hier Hallen, Banket- und Speisesäle, Jagd- und Fechtzimmer, Erker und Bibliothekräume, kurz alle inneren Einrichtungen der ältesten Schlösser Englands in getreuer Wiedergabe. Wir erblicken die reichsten Staffagen in Kostümen, Bewegungen und Gruppirungen der entsprechenden Jahrhunderte, das vielseitige Leben und Treiben der damaligen kleinen Höfe Altenglands. Bespornte Ritter und Troubadours beleben die malerischen Scenen, Jagd- und Windhunde spielen zu ihren Seiten. Der Hintergrund dieser mittelalterlich-malerischen Darstellungen ist jedesmal ein vollständig möblirtes Kabinet. Hier fehlt nicht der flackernde Kamin; an den holzgetäfelten Wänden prangen Waffen und Hirschgeweihe, Ahnenbilder und Kriegstrophäen. Auf Kaminge simsen und gothischen Schränken und Buffets sind Becher und Steinkrüge, Humpen und sonstige Hausgeräthe in malerischem Durcheinander aufgestellt. Stille Seitenerker und Fensternischen, Podeste und Balkone unterbrechen die graden Wandlinien der Versammlungssäle; schwere Vorhänge sinken in gebrochenen Falten zwischen die Zimmereingänge herab und ersetzen die Flügelthüren, dem Beschauer die Durch- und Fernsicht in die Nachbarkabinette des Salons von der vortheilhaftesten Seite frei lassend.

Nash' Bildersammlung belehrt uns aber auf jedem einzelnen Blatt, wie unzertrennlich von dem Familienleben der altenglischen Aristokratie die musivische Kunstverglasung aller Schloßräume war. Kein Raum, keine Halle, kein Saal, ja keine Wand der Haupt- und Seitenfronten, die nicht ihre hohen schlanken Fensternischen hat, aus deren Rückwand die glitzernden Glasflächen der Fenster den spiegelnden Farbglanz über Wände und Teppiche ausstreuen. Jedes Fenster hat seine musivischen Bleinetze, und man meint diese elastischen gläsernen Fenstertafeln in sich selbst leise erzittern und klirren zu hören, so bewegungsvoll glitzern und leuchten die Reflexe der Glasscheibchen. Wappen und Wappenhalter mit heraldischen Zuthaten sind in jedem Fensterflügel angebracht.

Betrachten wir einige Detais eines solchen heraldischen Profanfensters aus dem 16. Jahrhundert an einem viel bewunderten Wappenfenster der Halle von Ockholthouse. Dieses Fenster ist als Chromolithographie in dem Werke „The illustrated history of stained glass from the earlest period by William Warrington abgebildet. Das reiche Farbenspiel dieses Fensters bewegt sich vorwaltend in der Trias Roth, Grün, Gold. Das Glasgold springt dabei aus den tieffarbigen Wappen und den weichtönigen grünlichen Hintergründen hellleuchtend vor. Die chromatische Wirkung dieser Fensterbeleuchtung ist bei aller Sattheit der einzelnen Farben eine außergewöhnlich harmonische. Acht große Wappen, aufgehängt an acht heraldisch stylisirten Rosenstämmen, bilden, den acht Flügeln des viertheiligen Fensters entsprechend, die leuchtenden Kernpunkte des Fensterschmuckes. Jedes dieser Wappen ist umflochten von dem azurfarbigen, goldbordirten und goldbeschriebenen Band des Hosenbandordens, oder von einem entsprechenden Rosenbandelier. Ein tief wurzelnder grüner Rosenstock, mit feuerrothen und zartweißen Rosen besetzt, trägt an einem verschlungenen violetten Bande diese königlichen Wappen. Aus ciselirtem flaschengelben Grunde tritt dieser heraldische Stammbaum kräftig heraus. Auf den Wurzeln des Rosenbaumes stehen mit den Hintertatzen paarweise als Baum- und Wappenhalter: goldener Leopard und weiße, goldgefleckte und goldgeschweifte Antilope, rother Drache und bekrönter goldener Löwe, rother Drache und weißer Windhund mit goldenem Halsband, ferner zwei weiße Wildschweine; auch Schwan und Tiger, weißer Löwe und Hirschkuh bilden abwechselnd die Wappenhalter. In dem Gipfel der Rosenstöcke, oberhalb der Wappenschilde, prangt die geschlossene goldene Königskrone, den Reifen mit Rubinen und Smaragden, Bügel und Lilien sowie das Kronenkreuzchen mit Diamanten besetzt. Eine offene, roth-weiße Rose, Goldstrahlen aussendend, bildet jedesmal eine Art Füllungskissen, auf welches die Krone mit ihrem Reif sich stützt. Vielfach verschlungene Spruchbänder, und zwar drei in jedem Felde, durchflechten den Rosenstock vom Wipfel bis in die Wurzel hinab. Diejenigen Spruchbänder, welche die Krone umgeben, tragen ohne Ausnahme die Inschrift „Dieu et mon droit“. Auf denjenigen Bändern, welche die centralen Rosenzweige und die Wappenschilde umschlingen, liest man in fortlaufender Reihe von unten nach oben: King Henry the Sixth; King Henry the Seventh; King Henry the Eigth; Queen Elizbth of York; King Richard the Third; King Henry the Fourth; King Henry the Fifth; the Fourth King Edward; King Edward the Fifth.“ Die entsprechenden Bandsprüche der Rosenstockwurzeln tragen folgende Sätze: „The Seventh King Henry providence assigned“; „He York and Lancaster in one conjoyned“; „He did unite the White Rose and the Red“; „Traytors and Traeson he quite struck dead“; „In honor and magnificence he reigned“; „And after death a glorious Tomb he gained“; „The Eigth King Henry was their Royal-Son“; „Rhe happy Issue of their Union“. Die oberen Maaßwerke dieses wappenstolzen und farbenprächtigen Fensters sind mit Rosen und anderen Emblemen altenglischer Herrschaft gefüllt.

In Smithells Hall, nahe bei Bolton, finden sich ähnliche Verglasungen, heraldische Schilde auf goldbeblümtem Spitzscheibengrund, umschlungen von grünen Guirlanden. In diesen Fenstern sehen wir bereits den Elisabeth-Styl mit seinen üppigen Auswüchsen angedeutet.

Ein Treppenhausfenster von Beaumanor Park zu Longhbrough, in der Breite sieben, in der Höhe drei, also im Ganzen 21 Flügel zählend, ist mit ebenso vielen Wappen ausgestattet; es überbietet an Farbenpracht und musivischer Technik beinahe das Schloßfenster von Ockolthouse. In chronologischer Ordnung folgen sich die Wappen alter Geschlechter, welche sich im 15, 16. und 17. Jahrhundert hier verewigten. (Forts. folgt.)

Kunstkritik.

Kunst und Kunstindustrie in der Weltausstellung.

Von **Carl Albert Regnet.**

VII.

Welches System soll ich meinen Betrachtungen über die Weltausstellung zu Grunde legen, nachdem ich den architektonischen Theil derselben in Kürze angedeutet? Soll ich den einen Haupttheil der Kunst, den anderen der Kunstindustrie widmen? Welchen von beiden soll ich voranstellen? In welcher Art soll ich die Unterabtheilungen gestalten? Nach Ländern? Nach Materien? Mit welchem Lande, mit welcher Materie soll ich beginnen?

Diese und ein Dutzend ähnlicher Fragen drängten sich mir auf, schwirrten mir durch den Kopf. Den Gründen für folgten Gründe gegen. Mit jeder Stunde ward mir die Entscheidung schwerer. Da fiel mein Auge zufällig auf eine Weltkarte nach Mercator's Projection. Im nächsten Augenblicke war ich entschieden. Folgen wir den Sonnenstrahlen auf ihrem Wege über den Erdball!

Seit uns der Venetianer Maco Polo die erste Kunde von dem interessanten Inselreiche im fernsten Osten Asiens gebracht, seit uns katholische und protestantische Missionäre über dasselbe mitgetheilt, was ihren Interessen entsprach, seit uns Klaproth die einheimischen Quellen der japanischen Literatur erschlossen, hat sich viel, unendlich viel dort verändert; die sociale Revolution aber, welche Japan im letzten Jahrzehnt durchmachte, war schärfer einschneidend, als die Welt je eine gesehen. Noch vor fünfzig Jahren drohte jedem Europäer, der japanisches Land betrat, der Tod, heute weisen vierzehn Leuchtthürme fremden und einheimischen Schiffen den Weg zu Japans Häfen, die sich der Welt erschlossen, und sieben weitere sind im Bau begriffen, wie wir auf der japanischen Karte in der Weltausstellung gesehen.

Nie bisher ist Japan an den Europäer so greifbar nahe herangetreten, als in der wiener Weltausstellung. Selbst Hildebrandt's und Heine's lebensvolle Schilderungen bleiben unendlich weit hinter dem Abbilde seines Lebens, Wissens und Könnens zurück, seiner Zukunft, und selbst seiner Zukunft, das die Weltausstellung in vollständiger Klarheit vor uns aufrollte. Es ist ein höchst beachtenswerthes Schauspiel, zu sehen, wie ein reichbegabtes Volk seine durch ihr Alter hochehrwürdige Kultur freiwillig mit einer anderen, ihm bisher unendlich fernen Welt vertauscht, die noch dazu um Jahrtausende jünger ist. Aber deshalb schaut der Japaner nicht mit Gleichgültigkeit oder gar Verachtung auf das Alte, Hergebrachte; seine Ehrfurcht vor demselben wird auch durch das lebhafte Verständniß für das Neue nicht geschmälert. Ueber das Alte aber und das Neue weht ein Hauch von echter Poesie. Zierlichkeit paart sich mit tiefem Ernste, ein lebhaft ausgesprochenes Schönheitsgefühl mit einer gewissen Feierlichkeit.

Dieser tiefe Ernst tritt namentlich in dem Modell eines Buddha-Tempels zu Tage, das sich in der Weltausstellung befand. Im Maaßstabe von 1:10 gehalten, und wie das Gebäude selber, einschließlich der Dächer, aus dunkelbraunem Holze gefertigt, schwingt sich der Bau mit seinen fünf Stockwerken, deren jedes vom nächstfolgenden durch ein weitvorspringendes, geschweiftes Dach getrennt ist, nicht ohne eine gewisse Grazie empor, sich mehr und mehr verjüngend. Das Original des Modells befindet sich im Norden der Provinz Tohio und trägt den Namen Tennoji.

Andere Modelle zeigen eine Reihe von öffentlichen und Privatgebäuden mit ihren charakteristischen verschiebbaren Außen- und Zwischenwänden, welche es möglich machen, die einzelnen Räume des Gebäudes in Bezug auf ihren räumlichen Umfang jeden Augenblick dem jeweiligen Bedürfnisse in überraschender Weise anzupassen; eine Einrichtung, welche wir für unsere Landhäuser bis zu einem gewissen Grade ganz wohl praktisch verwerthen könnten, und welche selbst für Winterwohnungen da wenigstens Anwendung finden könnte, wo alle Wohnräume gleichmäßig geheizt werden.

Aus dem Gebiete der Plastik fiel vor Allem ein riesiges Antlitz des Gottes Tensis-Dai-Dsin auf, dessen Höhe gegen sechs Meter betrug und das eigenthümlicher Weise mit gleichmäßig grüner Farbe überzogen war, während drei Reihen schwarzer Glaskugeln um die Stirne die Locken vorstellten. Augenbrauen und Schnurrbart waren vom tiefsten Schwarz, vergoldet dagegen die Augäpfel und eine kolossale Warze mitten auf der Stirne. Leider ist die hölzerne Statue, zu welcher das Riesenhaupt gehörte und deren Anblick gewiß höchst belehrend gewirkt hätte, wäre sie, wie beabsichtigt, in einem der Höfe nächst der japanischen Abtheilung zur Aufstellung gekommen, verbrannt. Die mehrfach wiederkehrenden Elephanten mit stattlichen Thürmen auf den Rücken zeigten nicht blos hohe technische Fertigkeit in Bezug auf die Ausführung, sondern auch ein eingehendes Verständniß für die Eigenthümlichkeiten des Thieres.

Die Eigenart des japanischen Porzellans in Gestaltung und Dekoration ist zu bekannt, als daß ich mich darüber weiter verbreiten dürfte. Namentlich in letzterer Beziehung scheint ihr Produkt noch höher gestellt werden zu müssen, als das ihrer Nachbarn, der Chinesen. Freilich darf man dabei, namentlich was die figürliche Dekoration betrifft, nicht europäischen, durch die Vorbilder der Antike gebildeten Geschmack als Maaßstab anlegen. Was Schärfe der Individualisirung anlangt, so können es die japanesischen Künstler mit ihren europäischen Kollegen aber ganz wohl aufnehmen, denen sie in Bezug auf Naivetät und eine gewisse kindliche Innigkeit der Auffassung sogar überlegen erscheinen.

Was man vom europäischen Standpunkte aus auch gegen Einzelnes einzuwenden haben mag, so viel ist gewiß, es haben die Japanesen so viele herrliche und bewundernswerthe Sachen eingeschickt, daß sie auch dem Widerstrebendsten Achtung und Anerkennung abzwingen. Alles trägt den Stempel des Originellen, Alles ist aus der Eigenart des Volkes herausgewachsen und spiegelt sich im Größten wie im Kleinsten ab. Diese Eigenart tritt namentlich auch in den prächtigen Metallarbeiten zu Tage, wie denn die Verarbeitung von Metallen eine der Hauptstärken der Japaner bildet. Da war unter Anderem eine Art von Brochen meist aus Bronze mit Reliefsiguren aus Gold, Silber, Platin oder auch wohl Stahl, in Zeichnung und Ausführung gleich geschmackvoll und lobenswerth. Da waren mancherlei Hausgeräthe, wie Leuchter, Lampen, Dosen, Dintenzeuge u. s. w., alles von überaus praktischer Form und mit staunenswerther Fertigkeit ausgeführt. Nicht minder glänzendes Zeugniß für die außerordentlich hohe künstlerische Begabung der Japanesen und ihre damit vollkommen gleichen Schritt haltende technische Geschicklichkeit legten die ausgestellten Elfenbein- und Holzschnitzereien ab. Ihre Seidenstoffe von meist gedämpften Farbentönen mit zierlichen Goldmustern stehen entschieden höher als die chinesischen und sind häufig von entschieden künstlerischer Wirkung. Von ihrem Erfindungstalente in Bezug auf die Herstellung von Kunstindustrie-Gegenständen aus jenem eigenthümlichen Papier, dessen Zähigkeit es möglich macht, selbes sogar zu Kleidern zu verwenden, hat man bei uns in Europa ebenso wenig einen Begriff als davon, welchen Be-

dürfnissen diese tausend und abertausend zierlichen Sachen und Sächeln dienen sollen.

Eine besonders hervorragende Rolle in der japanischen Kunst-Industrie spielen die Kunststickereien, welche nicht blos durch ihre ganz eminente Farbenpracht in's Auge fallen, sondern für die außerordentliche Kunstfertigkeit der Japanesen sprechen. Bei uns hat die Stickerei längst aufgehört, eine Kunst zu sein, wie sie es noch vor Jahrhunderten gewesen, als man noch von einer Nadelmalerei sprechen konnte. Was ehedem Kunst war, ist jetzt, wenige Fälle ausgenommen, — ich denke zunächst an schweizer Stickereien und brüsseler Spitzen — zum Handwerk herabgesunken. Namentlich die europäischen Frauen beschränken sich fast ausschließlich auf ein gedankenloses Nachnähen vorgestochener Muster und glauben schon weiß Gott welche Kunstfertigkeit entwickelt zu haben, wenn sie ausnahmsweise die Zahl der Kreuzstiche des Musters auf ihren Zeug selber übertrugen. In Japan, und es mag dies hier gleich vorneweg gesagt sein, auch in China verfolgt man beim Sticken andere Zwecke. Man will dort weder mit der Nadel malen, wie bei uns im Mittelalter, noch blos gedankenlos Vorgestochenes nachnähen, sondern verfolgt als einzigen Zweck die Herstellung eines dekorativen Schmuckes mittelst genauest eingehaltener Contour und gleichmäßiger Schönheit des Stiches, vor Allem aber mittelst geschmackvoller Wahl der Farben. Es ist also die Ausführung, in welcher die Stärke der japanischen und chinesischen Stickereien liegt, während die Zeichnung wenigstens nach europäischen Begriffen allerdings Manches zu wünschen übrig läßt. Das gilt namentlich von den oft reiche Kompositionen umfassenden Stickereien der Wandschirme und von den Kleidern mit Rangabzeichen, welch' letztere häufig rein typischer Natur sind und jede Veränderung ausschließen.

Eine staunenswerthe Geschicklichkeit, verbunden mit sehr fein entwickeltem Farbensinne charakterisirt die in den meisten Teppich- und Shawlstickereien wiederkehrenden Darstellungen von Vögeln und Blumen. Was mich dabei namentlich interessirte, war, daß die Stickerei mit richtigem Takte jede Reliefbehandlung vermieden, gleichwohl aber ohne Schattenangabe und Modellirung in Bezug auf Naturwahrheit das Höchste leistete. Von geradezu wunderbarer Wirkung war eine Bettdecke aus dunkelblauem Atlas, über deren ganze Fläche Wasserpflanzen und Blumen in den verschiedensten Formen und Farben, Schmetterlinge und Libellen und buntgefiederte Vögel vertheilt waren, ohne trotz der bunten Gold- und Farbenpracht den Eindruck des Unruhigen zu machen. Vielfach finden wir Weberei und Stickerei in einem und demselben Stoffe oder Kleide mit einander verbunden. Mit großer Vorliebe wird namentlich der Hahn mit seinen Frauen dargestellt, desgleichen ein hochbeiniger mythologischer Vogel, dessen Name wie Howoh lautet. Außerdem fehlt es nicht an tausend uns Europäern unverständlichen bizarren Formen und Gestalten und an Abbildungen eines häßlichen einheimischen Hundes mit platter Nase und glühenden Glotzaugen.

Mit der Perspektive sind die Japanesen allerdings nicht unbekannt; doch erlauben sie sich in einzelnen Fällen einige mehr oder minder tiefgehende Abweichungen von deren Regeln, und ich erinnere mich in dieser Beziehung namentlich einer Art von Bild, welches, mit der Nadel ausgeführt, ohne alle Perspektive behandelt war, so daß entfernter stehende Personen näher Stehenden auf dem Kopfe zu stehen schienen.

Von hohem Interesse für die Kenntniß des socialen Lebens waren insbesondere die Abbildungen auf den zahlreich ausgestellten Wandschirmen, die außer landschaftlichen Elementen vorzugsweise eigentliche Genregegenstände behandelten und vielfach eine humoristische Lebensauffassung bekundeten, um die wir die Japanesen beneiden dürften.

Von der eigentlichen bildenden Kunst war zunächst die Landschaftsmalerei vertreten, und zwar durch eine ziemlich beträchtliche Reihe von mit Wasserfarbe ausgeführten Veduten japanischer Gegenden und Ortschaften, welche auf eine ausgesprochen naturalistische Begabung der betreffenden Künstler hinwiesen, übrigens auch entschiedene Anlage für charakteristische Auffassung der Natur verriethen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte und Antiquitäten.

Ein unbekannter Meister — Maurus Moreels.

(1585—1647.)

In der Katharinakirche zu Mecheln befindet sich ein Altarbild, „die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande", welche man zu den Perlen niederländischer Kunst zählt. Es ist ein figurenreiches Gemälde, auf dem besonders die Gruppe der drei Könige selbst den Blick am meisten fesselt. Die natürlich schöne Gruppirung, die noble Charakterisirung der prächtig typischen Gestalten, die meisterhafte Behandlung stellen das Bild dem Besten an die Seite, was aus dieser Schule hervorgegangen. Das Gemälde trägt keine Signatur, nur das Datum 1615.

Die Volkstradition erzählt, daß Rubens nie nach Mecheln gekommen sei, ohne die Katharinakirche aufzusuchen, um dort die Anbetung der Weisen zu betrachten und zu bewundern. Eine zweite Tradition versichert, daß dieses Gemälde das Werk eines Sohnes der Stadt Mecheln sei, daß dieser Maler, genannt Maurus (oder Moritz) Moreels, nachdem er bei einem Oheim in Prag seine Kunst gelernt habe, in seine Vaterstadt zurückgekehrt sei, um eine Erbschaft zu erheben, und daß er während dieses Aufenthalts das in Frage stehende Altarbild ausgeführt habe, um es als Zeichen seiner Anhänglichkeit in die Kirche zu stiften, in der er einst getauft worden. Nachher sei Moreels wieder fortgezogen, habe den Weg nach Italien genommen, wo er von eifersüchtigen Kunstgenossen ermordet worden sei. Diese volksthümliche Ueberlieferung gab Herrn Dr. Emmanuel Neeffs den Anstoß zu eingänglichen Nachforschungen über den Mann, deren Resultat er in der wissenschaftlichen Revue der Universität Löwen (Heft v. 15. Okt. 1873) niedergelegt hat. Wir geben im Nachfolgenden auszüglich die wesentlichsten Ergebnisse seiner Untersuchung. Hr. Neeffs schickt voraus, daß das Bild in der Katharinakirche zn Mecheln durchaus keine Beziehung habe zu dem bekannten Maler und Holzschneider Paul Moreels von Utrecht (1571—1638), dessen Genre und Manier wesentlich anderer Art. Es handelt sich also um die Frage, ob es im 17. Jahrhundert zu Mecheln einen Maler Namens Maurus Moreels gegeben habe. Hier kommt nun die Geschichte der Tradition wirklich zu Hilfe: es gab nicht nur Einen, sondern sogar zwei Maler dieses Namens, Vater und Sohn Moreels, beide in Mecheln geboren.

Maurus Moreels der ältere, Sohn des Gilles Moreels, wurde in die Malergilde von Mecheln aufgenommen am 28. December 1580, und heirathete darauf Johanna Stevens, eine Schwester des Peter Stevens, der als Maler des Kaisers Rudolph II. zu

Prag lebte und dort 1604 starb. Maurus Moreels wohnte in einer Straße (rue du Poivre), die zur Pfarrei von St. Katharina gehörte. Hier wurde ihm um das Jahr 1585 ein Sohn geboren, der in der Kirche von St. Katharina die Taufe erhielt. Dieser Sohn ist Maurus Moreels der jüngere. Auch er war Maler, und laut der Inscriptionsregister der St. Lucasgilde wurde er im Jahre 1621 als freier Meister in die Genossenschaft der mechelner Künstler aufgenommen. Von ihm — so glaubt Herr Neeffs annehmen zu müssen — rührt das Altarbild in der Katharinakirche her. Denn Maurus Moreels jun. vereinigt in sich die vornehmsten Bedingungen der Tradition: er ist getauft in der Kirche zu St. Katharina; er ist Maler; er hat einen Oheim, den Bruder seiner Mutter, zu Prag, der ebenfalls Künstler ist, und bei dem er wohl zeitweilig zur Ausbildung seiner Kunst sich aufgehalten haben mag. Auch die Ausführung spricht mehr für den Sohn als für den Vater: das Bild ist kräftig in Ton und Zeichnung und verräth einen Künstler in der Blüthe seines Alters; um 1615 war aber Moreels II. gerade 30 Jahre alt. Ebenso ist das Portrait, welches auf der Komposition figurirt und im Gegensatz zu den übrigen Figuren einen Zuschauer von entschieden europäischem Typus, wahrscheinlich den Künstler selbst, darstellt, das Bild eines Mannes von annähernd gleichem Alter, mit braunem Bart und Haar. Moreels sen. aber zählte um jene Zeit bereits 65 Jahre.

Aus diesen Gründen und andern weiter übereinstimmenden Umständen untergeordneter Art steht Dr. Neeffs nicht an, als Maler und Donator des Altarbildes denjenigen zu erkennen, den die Tradition bezeichnet. Daß der Künstler auch der Donator gewesen, ist kaum zu bezweifeln. Es ist thatsächlich, daß die „Anbetung der Weisen" von der Kirchenverwaltung weder bestellt noch bezahlt worden; die Kirchenbücher thun hievon keine Erwähnung. Nur in ihrer letzten Angabe irrt die Volkstradition, wenn sie sagt, daß Moreels in Italien ermordet worden sei. Daß er in Italien gewesen, ist wohl anzunehmen, da der Einfluß der Italiener auf seinem Bilde sich nicht verleugnet. Moreels ließ sich jedoch in seiner Vaterstadt Mechelu nieder, heirathete hier am Katharinatag (25. Nov.) 1616 Elisabeth Mannaerts, und hatte aus dieser Ehe sieben Kinder, vier Söhne und drei Töchter: nämlich Peter (1618), Maurus (1620), Johann. (1622), Ignaz (1624), Johanna (1626), Susanna (1627), Marie (1628). Hier in seiner Vaterstadt beschloß er in friedlicher Weise seine Tage am 6. December 1647. Das Kirchenregister von St. Katharina enthält über ihn die Aufzeichnung: Ao. 1647, 6. decembris, obiit Mauritius Moreels. (Die Wartburg.)

Kunstliteratur und Album.

Album.

Moritz von Schwind „Schöne Melusine". Ein Cyklus von 11 Bildern, photographirt von J. Albert, Hof-Photograph in München. — Verlag von Paul Neff in Stuttgart.

Es war an seinem 66sten Geburtstage, daß Schwind den letzten Strich an dem berühmten Cyklus der „Schönen Melusine" machte, dieser reichsten und reifsten Schöpfung seiner Hand, deren Idee ihn hinsichtlich ihrer Gestaltung fast 30 Jahre hindurch beschäftigt hatte. Mannigfache Entwürfe dazu waren in dieser Zeit entstanden und, da er nicht davon befriedigt war, wieder verworfen; noch in den letzten Monaten hatte er mehre Blätter zurückgelegt und durch neue ersetzt. Die „Melusine" ist das letzte größere Werk Schwind's und vielleicht auch das populärste von allen seinen cyklischen Werken.

Es ist daher ein glücklicher Gedanke, daß gerade die „Melusine" für die photographische Vervielfältigung und Verbreitung in größeren Kreisen ausgewählt wurde, da keins mehr geeignet ist, die sinnige und gedankenreiche Weise seines originalen Schaffens in prägnanterer und anmuthigerer Weise zur Anschauung zu bringen. Nur die „Sieben Raben" lassen sich dem genannten Cyklus in dieser Beziehung etwa an die Seite stellen.

Schwind wich in diesem Cyklus, der bei 2 Fuß Höhe die beträchtliche Höhe von 45 Fuß hat, von seinem bisher beobachteten Arrangement einer architektonischen Gliederung der einzelnen Momente der Komposition ab. Er dachte sich dieselbe als ein eine runde Halle umziehendes Friesband, dessen einzelne Theile in ganz ungesuchter Weise, statt durch ornamentale Unterbrechung, durch Theile der Komposition selbst, wie Baumgruppen, Gebäude ꝛc. weniger von einander geschieden, als mit einander verknüpft erscheinen. Die „Sage von der schönen Melusine" schildert die Geschicke eines jungen Paars, dessen Glück durch die vorwitzige Neugier des Gatten in Trümmer geht, und in diese einfache Fabel wußte er eine Menge der zartesten Empfindungen und der anmuthigsten Situationen zu verflechten. Wie ein köstlicher Quell sprudelt aus kühlem Waldesschatten die Mähr von der schönen Wasserjungfrau hervor, um jetzt im heiteren Sonnenglanz des Liebesglücks und dann im Dunkel unendlichen Weh's an uns vorüberzuziehen. Der Anfang, mit welchem — wie wir sehen werden — auf höchst sinnige Weise das Ende sich zusammenschließt, zeigt in der geheimnißvollen Dämmerung des Waldes sich bergend den Melusinenquell. Die Wasserjungfrau ist mit einigen Gefährtinnen heraufgestiegen und lauscht den Liebesworten des jungen Grafen, beide von dem Geäste mächtiger Buchen überwölbt, hinter deren Stämme wir (als zweites Bild) bereits die liebreizende Braut mit ihrem anmuthigen Gefolge auf schnellen Rossen dem Bräutigam entgegeneilen sehen, der, im Glanze von Jugend, Schönheit und Reichthum, an der Spitze zahlreicher Begleiter harrt, um sie zu dem unter festlich geschmücktem Zelte angebrachten Altar zu führen. Zwischen den Stämmen gewaltiger Bäume blicken Leute aus dem Volk mit neugierigem Mißtrauen nach der fremden Braut. Daneben hängt wie ein riesiges Schwalbennest, an das Gestein des Berges angeklebt, ein Thurm über dem Abgrund. Auf dem Söller aber sehen wir zu mitternächtlicher Zeit, theils vom bleichen Mondlicht, theils von der Lampe beleuchtet, die Gatten stehen; er schwörend, nie danach forschen zu wollen, was die Geliebte allwöchentlich in den geheimnißvollen Thurm treibe, in dessen Innerem, wie das nächste Bild zeigt, Melusine sich mit ihren Gefährtinnen im kühlen Bade tummelt. Am Thurm aber steht wieder der Pöbel und begafft das seltsame Zeichen der Wasserjungfrau, das dort, in Stein gemeißelt, die Neugier rege hält. Hoch oben über dem Gesindel sitzen im Glanze des noch ungetrübten Glücks die liebenden Gatten und freuen sich mit der Großmutter der lieblichen Kinder, die von nahenden Jagdgefährten des Grafen mit Beute beschenkt werden. — Doch schon bricht das Unheil herein. Von sträflicher Neugier getrieben, öffnet der Graf, uneingedenk seines Schwurs, die Thür des geheimnißvollen Thurms, der in demselben Augenblick über Melusine zusammenstürzt. Sie ist verschwunden; aber ist es ihr auch nicht länger gestattet, bei dem Gatten zu verweilen, so kehrt sie doch nächtlicher Weile an das Fenster des Gemaches zurück, um einen Blick auf die schlummernden Kinder zu werfen. Den Gatten aber duldet es nicht länger in seinem prachtvollen Schlosse; er wirft die entstellende Kutte des Einsiedlers über und verbirgt sich in den Tiefen des Waldes, wo der Quell der Melusine sprudelt, wo er die schöne Wasserjungfrau zum ersten Male schaute. Dahin ist auch sie zurückgekehrt: sie taucht wieder aus den stillen Wassern empor und schließt den Gatten noch einmal liebend in die Arme, in denen er unter ihren Küssen, seine Schuld sühnend, seine Seele aushaucht, während im Halbdunkel der Grotte Melusinens Schwestern den Thron ihrer Fürstin umgeben. Die letzte Abtheilung zeigt wieder die fontes Melusinae und schließt sich so mit dem Anfange zusammen.

Nachdem wir hiemit in Kurzem den allgemeinen Inhalt der Komposition angegeben, wollen wir einen Blick auf die mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführten großen photographischen Reproductionen, welche aus dem bekannten trefflichen Institut J. Albert's hervorgegangen sind, werfen. (Schluß f.)

Die verehrlichen Vorstände der Kunstvereine und Kunstinstitute,

welche ihre im Jahre 1874 zu veranstaltenden Ausstellungen in unserm Ausstellungskalender notirt zu haben wünschen, werden hiemit um schleunige Einsendung der betreffenden Programme ersucht. Wo eine solche Einsendung bis spätestens Ende December d. J. nicht geschehen ist, werden wir — falls keine ausdrückliche Abmeldung erfolgt — annehmen, daß auch für das neue Jahr ein unveränderter Abdruck der betreffenden Ausstellungsnotiz gewünscht wird.

Die Expedition der Deutschen Kunstzeitung.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Norddeutscher Cyklus. Derselbe eröffnet seinen Cyklus zu Bremen am 1. März, Hamburg am 2. April, Lübeck am 22. Juni, Rostock am 21. August, Stralsund am 3. October. Die Einsendungen sind 8 Tage vorher nach Bremen an die Adresse des Kunstvereins daselbst zu richten.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1874 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halberstadt (20. Mai), Braunschweig (20. Juni), Dessau (1. August). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 46.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1874 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1874. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 45.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Briefkasten.

Herrn F. K. in München. Ihrem letzten Schreiben zufolge erwarteten wir schon jetzt einen Bericht; wir bitten dringend darum.
D. Red.

Herrn □ in München. Bitte, die Fortsetzung der Artikel 2 Tage früher zu befördern, da durch die Sendung am Sonntag die Redaction der Nummer aufgehalten wird. D. Red.

Herrn * in Bremen. Der Vorwurf, den Sie in Ihrem Literaturbericht uns machen, trifft uns streng genommen nicht, da wir doch nur Werke besprechen können, die uns zugesandt werden, was mit den namhaft gemachten nicht der Fall war. — Wir setzen voraus, daß auch in dem neuen Jahre die Ausstellungen des Norddeutschen Cyklus in den Ausstellungskalender aufgenommen werden sollen. (D. R.)

Ein Bild von Albrecht Dürer.

Im Besitze eines Bildes von
Albrecht Dürer,
welches meiner Familie seit hundert Jahren angehört und dessen Aechtheit anzunehmen ich alle Gründe habe, wünschte ich doch über dasselbe Urtheile von Kunstkennern einzusammeln, allerdings behufs eines etwaigen Verkaufes. Das Bild steht demnach jeden Mittwoch und Sonnabend von 1 bis 2 zur gefl. Ansicht bereit: Marien-Strasse 30, III.

[821] **A. von Bandtkie.**

Permanente
Gemälde-Ausstellung
von
Louis Bock & Sohn
Hamburg, gr. Bleichen 34.

Stets Neues.

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 11—4 Uhr. [789]

Die grosse Gemälde-Ausstellung
des
Norddeutschen Cyklus

beginnt am
1. März 1874 in **Bremen,**
2. April „ „ **Hamburg,**
22. Juni „ „ **Lübeck,**
21. August „ „ **Rostock,**
3. October „ „ **Stralsund.**

Einsendung der Bilder bis 8 Tage vorher nach Bremen.

Die Künstler sind durch persönliche Einladungen zur Beschickung mit ihren besten Werken aufgefordert.

Die in früheren Jahren eingeladenen Künstler, welche etwa diesmal kein Circular erhalten hätten (wegen mangelnder, jetzt aber von der Post geforderten Wohnungs-Adresse) werden hierdurch aufgefordert, die Ausstellung beschicken zu wollen.

[825] **Der Bremer Kunst-Verein.**

Ausstellung
von
Originalphotographien nach Gemälden der Dresdener Gallerie.
„Photographische Gesellschaft", Berlin, am Dönhofsplatz.

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

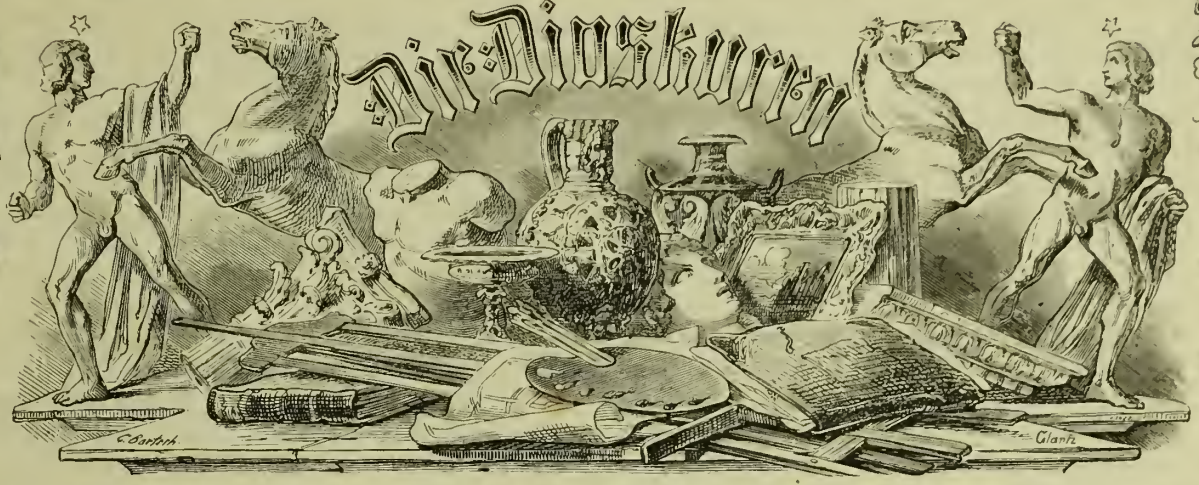
Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von
Original-Oelgemälden,
da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.

Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

Die permanente
Gemälde-Ausstellung
Kronen-Strasse 63
(nahe der Friedrichs-Strasse)
bei freiem Entrée geöffnet von 10 bis 6 Uhr
offerirt Oelgemälde von bekannten renommirten Künstlern sowohl in einfacher als auch reicher Ausstattung zu äusserst mässigen Preisen. [797]

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.

Deutsche Kunst-Zeitung.



18ter Jahrgang.
№ 48.

Hauptorgan der Deutschen Kunstvereine.

Herausgegeben und redigirt
von
Dr. Max Schasler.

28. December
1873.

Preis des Journals pro Quartal 1½ Thlr. — Kreuzband-Abonnements werden nur bei Pränumeration auf den ganzen Jahrgang angenommen.
(Redaction und Expedition der Dioskuren: Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin.)

Inhalt.

Deutsches Künstler-Portrait-Album.
Korrespondenzen: S. Wien, im December. (Die December- und Weihnachts-Ausstellung des Kunstvereins.) — † Düsseldorf, den 22. December. (Ausstellung bei Schulte.) — † Breslau, den 20. December. (Aus dem Salon von Lichtenberg.) — F. München, im December. (Gedon's Zimmerdekoration.)
Kunst-Chronik: Lokal-Nachrichten aus Berlin, Hildesheim, München, Würzburg, Graz, Pisa, Rom, Paris, London.
Kunstindustrie und Technik: Ueber Kunstverglasung der Profanbauten. (Forts.)
Album: Moritz v. Schwind „Schöne Melusine." (Schluß.)
Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.
Berichtigung. — Ausstellungskalender.

Zur rechtzeitigen Erneuerung des Abonnements

ladet die unterzeichnete Expedition mit dem ergebensten Bemerken ein, dass bei allen direkten Kreuzbandsendungen der Betrag des Jahres-Abonnements (6 Thlr.) bei Uebersendung derjenigen Nummer des neuen Jahrgangs, welche Titel und Inhaltsverzeichniss für Jahrgang 1873 enthalten wird, per Postvorschuss erhoben werden muss, wenn derselbe nicht an uns vorher (am einfachsten per Post-Anweisung) eingesandt wurde. **Die Expedition der Deutschen Kunstzeitung** (Villa Schasler bei Wilmersdorf, Berlin).

Deutsches Künstler-Portrait-Album.

Ein vor mehren Jahren von uns gemachter Versuch, die Portraits und Lebensbeschreibungen der bedeutenden deutschen Künstler der Gegenwart in einer fortlaufenden Gallerie zu veröffentlichen, ist leider an dem mangelnden Interesse der Künstler selbst gescheitert. Mit nicht unbedeutenden Kosten — denn das „Künstler-Album" wurde den Abonnenten als Extrabeilage gratis geliefert — haben wir trotz aller Schwierigkeiten innerhalb dreier aufeinander folgender Jahre folgende photographische Portraits geliefert:

1867: 1) **Wilhelm Schirmer** — 2) **Peter v. Cornelius** — 3) **August Kiß** — 4) **Karl Piloty**;
1868: 5) **Ernst Rietschel** — 6) **Friedrich Schinkel** — 7) **Ludwig Richter** — 8) **Karl Becker**;
1869: 9) **E. Hildebrandt** — 10) **J. W. Schirmer** — 11) **B. Genelli** — 12) **W. Camphausen.**

Wir haben die Absicht, diesen Versuch nochmals zu wagen, bemerken jedoch, daß derselbe nur durch thätige Mitwirkung der Künstler selbst gelingen kann. Wir richten deshalb zunächst im Allgemeinen die dringende Bitte an alle Künstler, denen deshalb eine besondere Einladung zugehen wird, die Redaction in ihren Bemühungen um Fortführung des Album bereitwilligst zu unterstützen, namentlich derselben gute (photographische) Originalportraits nebst den nöthigen biographischen Notizen zur Disposition zu stellen. Die Vorbereitungen zur Herausgabe sind getroffen und hoffen wir bereits im ersten Quartal des neuen Jahrgangs damit beginnen zu können. Wie früher erhalten diejenigen Abonnenten, welche auf den ganzen Jahrgang pränumeriren, das Album gratis. Quartals-Abonnements haben, wie ausdrücklich erklärt werden muß, kein Anrecht auf Gratislieferung.

Von den früheren Jahrgängen des Album sind noch einige Exemplare vorräthig und werden dieselben, zur Vervollständigung, den neu hinzugetretenen Jahres-Abonnenten zu 1⅓ Thlr. pro Jahrgang abgelassen; einzelne Photographien (ohne biographischen Text) à ½ Thlr. soweit der Vorrath reicht.

Villa Schasler bei Wilmersdorf (Berlin), den 24. December 1873. **Expedition der Deutschen Kunstzeitung.**

Korrespondenzen.

Wien, im December. (Die December- und Weihnachts-Ausstellung des Kunstvereins) bemüht sich im Augenblicke allein, das öffentliche Interesse auf die bildende Kunst zu lenken. Unter 200 Nummern finden wir manches Vorzügliche und sehen sogar einen nicht unbedeutenden Erfolg, wie die Zettel „Verkauft" nachweisen. Als vorzüglichstes Stück der neuen Leistungen möchten wir Bastag's „Rumänische Zigeunerin" hervorheben. Sie sitzt auf der Erde im grünen Blätterwerk, hat ein junges Schweinchen im Schooß, das der ihm daselbst gereichten Milch in dem Schüsselchen überdrüssig zu sein scheint, das Schüsselchen entleert den Inhalt in die Schürze und ein Hund freut sich der Delicatesse. Bastag's Realismus ist immer von Poesie angehaucht, wie auch andere kleine Genrebilder gleichzeitig beweisen, und er hat sich eine neue figuren- und farben-bestrickende Domäne geschaffen, in der ihn auch kein Nachfolger übertreffen wird. — Ein zweites hervorragendes Bild ist A. Hansch's „Pernina-Paß" und Wasserfall im Ober-Engaddin. Nach Marco hält hier Hansch die landschaftliche Meisterschule wesentlich aufrecht, welche die Natur tüchtig und künstlerisch zu zeichnen versteht, ihr nicht mit faulen Farben-Ausreden aus dem Wege geht, und sie nicht durch sogenannte „Töne" dekorativ entstellt. Sein Wasserfall stäubt und dampft, sein feuchtes Gestein erweckt mit Macht die Erinnerung an die Natur. — Ihm zunächst arbeitet sich ein Landsmann Namens Hasch heraus, der allmälig mit neuen Bildern sich in der Achtung festigt. Er geht der Heimath nach, zeigt ihre Schönheiten in einfachen, aber anmuthigen Motiven und frischen Farben, denen eine etwas gedämpfte Zartheit noch mehr künstlerische Feinheit verleihen wird. — Die große Farbenbuntheit, die Stärke der Effekte schadet den landschaftlichen Darstellungen Albert Rieger's, welcher allerdings ein bedeutendes Können darin manifestirt. Seine „Mondnacht im Bosporus" hat ganz vorzügliche Einzelnheiten, nur das Zuviel darin ist für feinere Sinne nachtheilig, und sobald er größere Oekonomie der Effekte anwenden wird, dürfte er als Specialist in weiteste Kreise dringen. — Albert Arnz aus Düsseldorf hat einen „Golf von Neapel" bei Nacht, über den ein feiner künstlerischer Ton gebreitet liegt und der deshalb die Seele ergreift. — Künstlerische Töne, wahre Naturstimmung, finden sich auch in mehreren Gebirgssee- und Strombildern J. C. B. Püttner's, dessen Pinsel immer delikater zu werden scheint und desto mehr wirkt. — Haunold bringt hübsche Studien aus dem nicht genügend beachteten Kärnthen. — Marak's Kreidezeichnungen gehören zu den Schönsten solcher Darstellungsart. — Das figuralisch größte Bild bringt Aug. Heckel in München, den sehr abgenützten „Tod Cleopatra's", für den ein Interesse nur noch schwer zu erregen ist und der nur durch Außerordentliches, nicht traditionell Akademisches wirken könnte. — Ebenso schwer ist es, einen „Bacchuszug" neuerdings vorzubringen, wie es August Rösler (Wien) unternommen. Einzelnes darin ist jedoch überaus anmuthig, überhaupt das Kolorit sehr anerkennenswerth, die große Reihe der dabei nöthigen Modelle ist ein schwer zu bekämpfendes Hinderniß. — Das Genrebild vertritt noch Fiedler (Triest) mit orientalischen Studien, die zugleich die Architektur berücksichtigen, Conrad Grob (München) mit einem gemüthvollen Bilde „Großvater spaßt", Rud. Epp (München) mit einer Nonne, welche von Tauben umgeben wird, eine reizende Darstellung des empfindenden Künstlers, dann Ignaz Ellminger (Wien), dessen vorwärts getriebenes Viergespann man eigentlich schon dem Thierbilde zuzählen könnte. Die Zeichnung ist richtig, das Ganze tüchtig, doch möge der mit Erfolg aufwärts strebende junge Künstler noch die Anmuth seinen lebenswahren Bildern hinzugesellen. — Im Thierbilde sind mehrere Darstellungen des altbewährten Schrödl (Wien) hervorragend, und Voltz' (München) zwei Fuchs-Abenteuer sind fein und köstlich in Zeichnung und Ton. — Das Blumistische vertritt Adele Schuster hervorragend mit genau und fein gemalten Stücken aus der alpinen Flora. — A. Gerasch und der überaus landeskundige C. Göbel bringen, jener ungarische, dieser oberösterreichische Lebensbilder in Aquarellmalerei.

Das Künstlerhaus macht, wie wir vernehmen, bereits Vorbereitungen zu einer großen Frühjahrsausstellung, vorläufig ist es noch von Parteiengetriebe und Zank sehr in Anspruch genommen. S.

† **Düsseldorf,** 22. December. (Ausstellung bei Schulte.) Wenn das kunstliebende Publikum unserer Stadt auch nur Treffliches von der Hand eines Meisters wie A. Achenbach erwartet, so wurde es dennoch überrascht durch sein neuestes Werk, die große Marine, welche jetzt im Salon des Herrn Schulte ausgestellt ist. Luft und Wasser sind durch den Sturm in ein Chaos verwandelt. Graue und weiße Wolkengebilde kämpfen miteinander, ein Stückchen blauer Himmel wird dazwischen sichtbar, aber nicht Frieden verkündend; man ahnt, gleich wird es wieder zugedeckt sein und der Tumult sich nur wilder erheben. Das Meer rollt mit mächtigen Wogenreihen, die wie Geschwader heranrücken, dem Ufer zu. Der Vergleich des Dichters, welcher die Wellen, „schwarzgrüne Rosse mit Silbermähnen", nennt, erscheint vor diesem Bilde äußerst treffend. Hier ist ein Steigen und Fallen, ein Drängen und Jagen, das an lebendige, mit wilden Trieben begabte Geschöpfe erinnert. Ueber diesem Wogengetümmel schießen weiße Möven daher, einzelne lichte Punkte bildend, „gespenstisch, leichenwitternd", wie sie Heine schildert. Heil dem Fischerboot dort im Mittelgrund, daß es den letzten Wellenkamm glücklich durchschnitten hat und trotz der Brandung, die das Gebälk am Ufer mit Schaum überschüttet, im Begriff ist das Ziel zu erreichen. Schon ziehen die Matrosen die Segel ein und machen sich zur Landung bereit. Bald wird die Meeresbeute am sichern Strand geborgen sein.

Ist in diesem Bilde das gewaltige Ringen der Elemente dargestellt, so sehen wir nicht weit davon einen andern, nicht minder schrecklichen Kampf der Menschen gegeneinander. E. Hünten giebt uns eine „Episode aus dem Gefecht bei Loigny". Eine französische Batterie wird vom Rittmeister v. Marschalk mit seinen Ulanen genommen. Auf kahlen Hügeln, hier und da von Schnee bestäubt, spielt sich der Kampf ab; schon ist der Sieg entschieden und der Trompeter hinter dem wackern Führer erwartet nur noch den letzten Befehl, um die Thriumphfanfare in die Lüfte zu schmettern. Was die Wirkung und die deutliche Uebersicht betrifft, kommt es dem Künstler zu Hülfe, daß die französischen Kanonen jede mit vier Schimmeln bespannt sind; so scheiden sich die verschiedenen Parteien trotz des Gewühls, und wird dem Beschauer ein Theil der Arbeit, die immer mit der Besichtigung eines Schlachtengemäldes verbunden ist, gespart.

An minder ruhmvolle Kämpfe und Gefahren mahnt ein figurenreiches Bild von Kindler, den „Auszug spanischer Schmuggler" darstellend. Vom steilen Fels ist die Reitercaravane herabgekommen, der noch einzelne Nachzügler auf dem gewundenen Pfad folgen. Einen Haltepunkt und Sammelplatz bietet der Bergvorsprung, wo die Männer jetzt von den sie begleitenden Frauen Abschied nehmen, ihre Gewehre untersuchen und in die Ebene prüfend hinabspähen. Die Lokalität ist interessant, die Gruppirung lebendig, die Farbe

wirkungsvoll; jedoch mischt sich hier und da in Haltung und Ausdruck der Figuren etwas Theatralisches ein, welches zwar südlichen Völkern eigen ist, aber doch leiser angedeutet werden sollte. Auch würde mehr Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks den Beschauer dauernder an das Bild fesseln.

† **Breslau,** den 20. December. (Aus dem Salon von Lichtenberg.) Vor Kurzem war im Lichtenberg'schen Gemäldesalon ein für Schlesien besonders interessantes Bildchen von Louis Braun in München, dem beliebten Schlachtenmaler, ausgestellt. Dasselbe stellt eine Episode vor Paris dar, das Ausfallgefecht am 23. September 1870, wobei das schlesische Armeecorps thätig war. Die Handlung ist vorzüglich geschildert, die ganze Situation, die Pferde u. s. w. meisterhaft gelungen und die hervorragenden Persönlichkeiten von großer Portraittreue. — Der Salon bietet überhaupt augenblicklich eine reiche Auswahl sehr guter Bilder, zum Theil der besten deutschen Meister. Besonders hervorragend sind die Landschaftsmaler vertreten, ich nenne zuerst den Altmeister Lessing, dessen Bild „Kluse bei Halberstadt" sowohl in technischer Behandlung wie in der Auffassung bis in's Kleinste durchgeführt ist; namentlich sind die grauen Sandsteinfelsmassen der Teufelsmauer, der Himmel, die Staffage mit Meisterhand dargestellt. Diesem Gemälde reiht sich würdig die große „norwegische Landschaft" von Herzog in Düsseldorf an. Eine düstere Waldschlucht, durch welche ein Waldbach wildschäumend dahinbraust; ein Bär und ein Adler sind die einzige Staffage dieses wildromantischen, einsamen Terrains. — Pohle in Düsseldorf ist mit einem schönen, ruhigen Waldgebirgsthal vertreten, dessen frisches Grün nach einem eben vorübergegangenen Gewitterregen in den saftigsten Farben leuchtet. Schöne Landschaften sind ferner von Eschke, Arnz, Preyer, Hocfer vorhanden. Auch unser hiesiger tüchtiger Landschaftsmaler A. Dreßler hat eine schlesische Landschaft mit vorzüglich behandelten Baumpartien, sowie ein kleineres Bild, „Durchblick nach dem Chiemsee", ausgestellt, welche unter den vorgenannten einen würdigen Platz behaupten. Von andern Werken erwähne ich Hylander's „See bei Mondbeleuchtung", welcher mit demselben einen vorzüglichen Lichteffekt auf dem ruhigen Wasser, dessen Wellen den silberhellen Mondschein in zahlreichen Reflexen zurückwerfen, erzielt; ferner P. von Thiesenhausen's „hochgehende See am Dämmerabend an der Küste von Helgoland". Die sich überstürzenden, gründlich durchscheinenden Wellen sind technisch recht gut behandelt und von schöner Wirkung.

Von Genrebildern will ich nur Hugo Kauffmann's aus München kleines Bild „Wortwechsel" herausheben, welches eine Wirthshausscene von disputirenden Dorfpolitikern in überaus origineller Weise darstellt.

Wie wir hören, erwartet der Salon in nächster Zeit noch viele sehr bedeutende Werke, die in stetem Wechsel ausgestellt werden sollen.

F. **München,** im Dec. (Gedon's Zimmerdekoration.) Die im Glaspalast nur für wenige Tage ausgestellte „Boisirung eines Zimmers mit Plasond" war in den öffentlichen Anzeigen als eine Arbeit „Gedon's" bezeichnet. Besser unterrichtet, sehen wir uns veranlaßt, diese Anzeigen zu berichtigen; es muß heißen: „Eine nach Gedon's Entwurf gefertigte Arbeit." Wir legen auf diesen Umstand deshalb Gewicht, weil in der That das Bedeutendste des Werkes „die mit hoher Vollendung der Technik ausgeführten Schreiner- und Bildhauerarbeiten" nicht von Gedon, sondern von ungenannten Künstlern herrühren und diesen zunächst der Beifall zu danken ist, welchen das Werk im Publikum gefunden.

Der geistige Theil, die Idee, welche Gedon gegeben, läßt dagegen sehr viel zu wünschen übrig. In der Anordnung des Ganzen herrscht dieselbe Stylverwirrung, welche uns bei dem v. Schack'schen chinesisch-malayisch-gothischen Rokokobau in der Briennerstraße, den wir schon früher bei Gelegenheit eines Artikels über den „Münchener Baustyl" in diesen Blättern besprochen fanden, in Erstaunen setzte; es ist unmöglich, in diesem Durcheinander von Widersprüchen sich zurecht und den Gedanken des Künstlers herauszufinden. Auch die Maaßvertheilung ist sehr unglücklich und manches feine, zierliche Ornament wird von seinem massig schweren Nachbar fast erdrückt oder wenigstens ganz in Schatten gestellt.

Talent, sogar bedeutendes Talent ist Gedon nicht abzusprechen, auch an Feuer und Schwung fehlt es ihm nicht, aber noch in hohem Grade an künstlerischem Verständniß und Wissen, ohne welches selbst das größte Talent nichts Vollendetes zu leisten vermag. Möge er sich deshalb von dem Zujauchzen der blinden, urtheilslosen Masse nicht zu der Meinung verführen lassen, „daß er schon auf der Höhe der Leistung stehe"; möge er den Beifall nur als Aufmunterung zu rastlos weiterem Streben ansehen und das Fehlende durch eifriges, ernstliches Studium sich baldmöglichst anzueignen trachten.

Kunst-Chronik.

Berlin. Das neue Generalpostgebäude, Leipziger Straße 15, zeigt einen überaus reichen Skulpturenschmuck. Am Haupteingange haben links und rechts die Medaillonreliefs des großen Kurfürsten und des Kaisers Wilhelm Platz gefunden; über den Rundbogen des Portals lehnen zwei Frauengestalten, von denen die eine schreibt, die andere ein empfangenes Schreiben liest, außerdem repräsentiren 4 symbolische Knabenfiguren die Brief-, Geld-, Packet- und Feldpost. Endlich stehen auf den vier Eckpostamenten der beiden Risalite im zweiten Stockwerk zwei männliche Figuren: Merkur und Neptun, und zwei Frauengestalten: die Wissenschaft und die Familie. An den beiden Wandfeldern neben dem Haupteingange sind die beiden kolossalen Gedenktafeln für die im Kriege gefallenen Postbeamten angebracht. Die Wandfläche neben der Fensterseite werden mit den Portraitköpfen des großen Kurfürsten, Friedrichs des Großen, des Kaisers Wilhelm und des Kronprinzen geschmückt werden, während in einer runden Nische die Büsten folgender Männer Aufstellung finden sollen: der Grafen von Thurn und Taxis, des Generalpostmeisters v. Seegebarth, des Staatskanzlers Fürsten Hardenberg, des General-Postmeisters v. Nagler, des General-Postdirektors Schmückert, des Staatsministers Frhr. v. d. Heydt und des Reichskanzlers Fürsten Bismarck. — Das ganze Bauwerk bedeckt einen Flächenraum von 3000 Quadratmetern und besteht außer dem zweistöckigen Vordergebäude aus zwei dreistöckigen Quergebäuden, die durch Seitenflügel verbunden sind. Das Gebäude umfaßt in seiner Gesammtheit 163 Zimmer, die Dienstwohnräume des General-Postdirektors liegen im ersten Stockwerk. Der Sitzungssaal des Generalpostamts ist noch in der Vollendung begriffen. — Die Gesammtkosten des Baues betragen 992,000 Thlr. Das Gebäude steht durch ein unterirdisches Kabel mit der hiesigen Central-Telegraphenstation in Verbindung, so daß der telegraphische Verkehr des Generalpostamts nach außerhalb stets ein unmittelbarer sein kann.

*** — Der Bildhauer Karl Keil arbeitet im Auftrage eines hiesigen Kunstmäcens eine Statue unseres Kaisers in der Größe

von 8 Fuß, welche in eine der beiden Nischen am Hauptportal des Rathhauses aufgestellt werden soll. Als Pendant ist für die zweite Nische die Statue Friedrichs II. gedacht.

*** — Die verstorbene Königin Elisabeth von Preußen soll die reichen Kunstschätze, welche ihr kunstliebender Gemahl Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz und mit reicheren Mitteln als König zusammengebracht hat, ihrem kaiserlichen Schwager hinterlassen haben.

Hildesheim. Der berühmte Silberschatz wird doch verkauft werden. Die städtischen Kollegien der Stadt haben beschlossen, mit dem preußischen Handelsminister in weitere Verhandlung zu treten, welcher die Kleinode für das Gewerbemuseum in Berlin erwerben will und bereits 200,000 Thaler dafür geboten hat. Nur ein Gefäß, ein schwerer silberner, mit hocherhabenen mythologischen Figuren gearbeiteter Krug, soll nicht veräußert werden, weil bei der Schenkung ausdrücklich zur Bedingung gemacht worden ist, daß der Krug nie in fremde Hände gelangen soll. Unter den übrigen 36 Sachen sind die künstlerisch schönsten das sogenannte Bürgereidskrystall, ein silbernes, starkvergoldetes Kästchen von seiner Arbeit mit einem Krystall, das die Bürger bei der Eidesleistung mit der Hand berühren mußten, eine Statue der Himmelskönigin mit dem Jesusknaben im Styl Dürer's, ein großes Trinkhorn von Elfenbein mit überaus kunstvoll gearbeiteten gothischen Verzierungen von vergoldetem Silber, und ein großer stehender Löwe als Gießkanne, zu dem ein silbernes Waschbecken gehört.

München. Die hiesige zweite protestantische Kirche, deren Grundstein am 10. November gelegt wurde, verspricht ein stattlicher Bau zu werden. Der Styl wird der gothische, die Kirche dreischiffig und mit einer Empore und mit Glasmalereien hinter dem Altar versehen sein. Ein majestätischer Thurm wird den Bau krönen. Ein ausgestelltes Modell und veranschaulichende Zeichnungen lassen eine wahre Bauzierde für die in dieser Beziehung gewiß nicht arme Stadt erwarten.

*** — Am 13. December hat sich der an einer unheilbaren Krankheit leidende Maler Johann Kugler, ein geachteter Künstler, in seiner Wohnung durch Erhängen das Leben genommen.

*** **Würzburg.** Dem im Jahre 1866 hierselbst verstorbenen Naturforscher und Reisenden Philipp Franz v. Liebold wird von Fachgenossen hier in seiner Geburtsstadt ein Denkmal gesetzt werden.

*** **Graz.** Auf Ansuchen des hiesigen Verschönerungsvereins hat der Landtag die halbe Summe zu der Errichtung und Vollendung des Denkmals vom Erzherzog Johann, im Betrage von 8000 Gulden, aus Landesmitteln bewilligt. Die Herstellung des Denkmals ist dem Bildhauer Pönninger in Wien übertragen worden. Die Gesammtkosten werden sich gewiß auf 36,000 Gulden belaufen.

*** **Pisa.** Hier ist am 6. December der bekannte Maler Fezzi, welcher längere Zeit schon in Pisa ansässig war, gestorben. Sein auf 40,000 Lire sich belaufendes Vermögen, hat er einem hiesigen Armenhause vermacht. Die Summe wird noch vermehrt durch den Erlös aus einer Anzahl seiner Bilder, unter denen sich mehrere von hoher künstlerischer Bedeutung befinden.

*** **Rom.** Der junge, erst 27 Jahr alte, aber talentvolle römische Bildhauer G. Rosa hat den Entwurf zu einem Denkmal ausgestellt, das die beiden Brüder Cairoli während des Kampfes bei Villa Gloria darstellt. Enrico liegt sterbend am Boden, mit ernstem aber ruhigen Ausdruck, den Blick nach oben gewendet. Der Bruder Giovanni dagegen stürzt sich großartig und verzweifelt dem Kampfe entgegen. Mit der Linken drückt er die rechte Hand des sterbenden Bruders und preßt sie liebevoll an sein Herz, mit der Rechten hält er in heroischer Stellung die Pistole, um sie gegen die päpstlichen Schergen abzufeuern. Es ist etwas Löwenhaftes in seiner ganzen Erscheinung, was ungemein imponirt. Die Gruppe erregt allgemeine Aufmerksamkeit und wird sehr gelobt. In derselben Ausstellung findet sich eine Statue von Adelaide Cairoli und dem florentiner Künstler Masini. Ein interessantes Werk ist auch der Kommandant des Palestro, Capellio, in dem Augenblicke, bevor er heldenmüthig sein Schiff in die Luft sprengt. Diese Scene ist von dem Bildhauer Giovanni Scalfi Messiefe dargestellt.

— — Bei der Explosion einer Mine, welche die Umfassungsmauer der ehemaligen Villa Caserta auf der Via di Merulana sprengen sollte, ist eine schätzbare Büste, die einen Pankraziasten darstellt, zum Vorschein gekommen, und ein paar Tage später wurde noch eine zweite Büste daselbst aufgefunden, die bewundernswerth ist, sowohl in Bezug auf die Vortrefflichkeit ihrer Ausführung, als durch ihre Konservirung, und man findet, daß die Nachwelt dem barbarischen Erbauer der Mauer Dank schuldig ist, weil er die schönen Werke so in den Kalk eingefügt hat, daß sie nirgends Schaden litten. Die zweite Büste stellt einen Mann in reifem Alter, mit edlen Zügen und ohne Bart dar. Der Ausdruck ist so lebendig und wahr, daß man glauben könnte, der Mann, den man für einen Philosophen hält, wolle sprechen. Auch ein zierlicher Frauenkopf ist zuletzt noch entdeckt worden. Beim Kolosseum, nahe beim Haupteingang, hat man den Boden des alten Weges aufgefunden, der vom Kolosseum nach dem Tempel von Apollo und Diana führte. Die Straße befindet sich nur 60 Centimeter unter der gegenwärtigen. Sie hat viereckige bewegliche Steine, die dazu dienten, wie man vermuthet, um nach einer Kloake zu führen. In der That hat man einen Brunnen gefunden, der in eine Gallerie geleitet war.

Paris. Gustav Doré legt eben die letzte Hand an ein großes, religiöses Bild: „Calpurnia oder die Geschichte der Frau des Pilatus". Die Phantasie des Künstlers übertrifft pariser Blättern zufolge in diesem Werk die jenes Weibes, welches die erste Idee von der Ausbreitung des Christenthums faßte. Alle Heroen des Christenthums, die Apostel, Märtyrer und Kirchenväter ziehen an Calpurnia's Auge vorüber. Nach der Vollendung des Bildes wird Doré dasselbe nach England senden.

London. Das Nationaldenkmal des Prinzen Albert im Hyde-Park bildet den Gegenstand eines Prachtwerks in Groß-Folio, das bei Murray erschienen ist. Es besteht aus Kupferstichen, Holzschnitten und Chromolithographien, von denen die Hozschnitte das meiste Lob verdienen und die Kupferstiche den besseren deutschen Arbeiten fast gleichzustellen sind, während die Chromolithographien an Härte und Schwerfälligkeit leiden. Dem Denkmal selbst wird diese getreue Wiedergabe aller seiner Theile keine Sympathie erwecken. Es ist in seiner Architektur, in seinen Statuen-Gruppen, in seinen Hautreliefs, kurz in Allem verfehlt. Um alle die Beziehungen darzustellen, in denen der Prinz-Gemahl zu den Künsten und Wissenschaften, dem Handel und den Gewerben stand, hat man das Denkmal mit einem Gewimmel von allegorischen Figuren und Portraitstatuen überladen. Die Statuen sind alle unbedeutend, viele ganz geistlos, und nur der Faltenwurf ist bei einzelnen gut. Von den Männern, die dem Verstorbenen halfen, erscheint nicht einer auf dem Denkmale. Statt ihrer, deren Platz dort war, zeigen sich Shakespeare und Schiller, Tizian und Veronese, Händel und Gluck.

*** — Holmant Hunt's großes und epochemachendes Gemälde „Der Schatten des Todes", eine Darstellung des Erlösers und der Jungfrau Maria in der Werkstatt des heiligen Joseph, welches hier gegenwärtig täglich Tausende von Personen in Augenschein nehmen, ist von der Gemäldehandlung Agnew & Co. für die beispiellose Summe von 10,000 Guineen (75,000 Thlr.) angekauft worden. Die gedachte Firma verlangt nun für das Gemälde 151,000 Pfd. St. und der Käufer muß sich dabei verpflichten, das Bild noch sieben Jahre im Besitze der Verkäufer zu lassen.

Kunstindustrie und Technik.

Ueber Kunstverglasung der Profanbauten.

(Fortsetzung.)

Für die Geschichte und das Anschauungsstudium der Glasmalerei in ihrer Anwendung auf den monumentalen Profanbau hat England in mehrfacher Hinsicht eine besondere Bedeutung. Es besitzt nämlich nicht allein viele Baudenkmäler, welche Glasgemälde eigener englischer Kunstleistung enthalten; die Engländer haben auch in fremden Ländern stets gesammelt und aufgekauft, so daß in den verschiedenen öffentlichen und Privatmuseen dieses Landes wahre internationale Sammlungen alter Glasgemälde zu finden sind. In Schloßhallen und Schloßkapellen verstreut stehen prächtige Glasmalereien Altenglands, meist heraldischer Art, so in der Westminster-Abtei und in der Wohnung des Abtes von Westminster (Deans House), im Kings-College zu Cambridge, in Gilling Castle (Yorkshire); das Jagdschloß Heinrich's VI. und Margaretha's von Anjou zu Ockwell (Berkshire), die Schloßkapelle von Hengrave (Graf von Suffolk), die Burgsäle des Schlosses Alewick sind wahre Ausstellungsplätze für Profan-Glasmalerei. In dem letztgenannten Schlosse ließ dessen Besitzer, der Herzog von Northumberland, so oft er verreiste, die Glasgemälde von den Fensterrahmen herabnehmen und in gute Verwahrsam bringen, damit sie vor den Stürmen gesichert wären. Uebrigens waren gemalte Fenster nach heutigen Begriffen nicht theuer, für Wappenglasgemälde wurden z. B. durchschnittlich 1 Sh. 4 d. gezahlt.

Aus dem schönen neuen Sammelwerk von Nash' „Mansions of England in the olden time" heben wir zur Veranschaulichung der Fenstereffekte folgende Blätter hervor: die heraldisch gefüllten Saalfenster des Schlosses Branchall-Cheshire (Taf. 77); hochausgebrochene Wappenfenster in der großen Festhalle dieses selben Schlosses und seiner Straßen-Erker (Taf. 78) und Fenster der Vorhalle zur Schloßkapelle von Knowle Kent. Uebrigens bietet fast jedes Blatt des Nash'schen Zimmerausstattungs-Albums eine Stimmungsansicht alterthümlicher Saalfenster im Verbande mit entsprechendem Schmuck der Zimmerwände und des Ameublements.

Frankreich, das Land der Glasmalereien, weist aus dem 16. Jahrhundert eine große Zahl von gemusterten Schloßverglasungen auf. Jean Cousin, der „französische Michel Angelo" steht in Frankreich an der Spitze der Glasmalerei-Reform; er war der bedeutendste und fruchtbarste Glasmaler seiner Nation. Er malte in Glas, aber ganz in der modernen Manier der Oelmalerei, u. A. die berühmten Darstellungen aus der Apokalypse in den Fenstern der St. Chapelle zu Vincennes: die Fleischpartien dieser Gruppengemälde erinnern in ihrem Kolorit an die Werke Correggio's. Diese Fenster hat Cousin nicht nach eigenen, sondern nach Cartons fremder Meister ausgeführt. Die gemalten Fenster des Schlosses Anet dagegen sind von Cousin sowohl komponirt wie auch in Glas gemalt und gebrannt. Sie sind figurale Darstellungen in Grisaillemanier und mit meisterhafter Technik durchgeführt. Unter ihnen zeichnen sich besonders 3 Grisaillefenster in der Gruftkapelle Franz I. aus; sie enthalten: „Abraham und Hagar", „Die Schlacht der Israeliten und Amalekiter unter Moses" und drittens „Christus in der Wüste, predigend". — Jean Cousin hatte als Zugabe zu seinem Talente etwas von der beißenden Spottsucht, welche wir auch an deutschen großen Künstlern bis in die Gegenwart nicht selten vorfinden. So malte er auf dem Schlosse zu Fleurigny bei Sens „Das letzte Gericht" und setzte auf diesem Bilde eine Papstfigur in den Vordergrund des höllischen Feuers. Hierfür wurde er lange verfolgt, und nur die persönliche Protection, welche er bei seinen Monarchen Heinrich II, Franz II., Carl IX. und Heinrich III. genoß, schützte ihn vor dem Fanatismus seiner Ankläger und Verfolger.

Wie die Stadt Abbeville durch eine Reihe von Kupferstechern, so zeichnete sich Beauvais durch seine Glasmalerfamilien aus. Die le Pot's in Beauvais sind in der Kunstindustrie Frankreichs als Glasmaler bekannt. Unter ihnen ragt Nicolas le Pot als Meister der Grisaillemalerei hervor. Die Stadt und Umgegend war voll von Kabinetsglasbildchen aus den Ateliers der le Pot's, enkaustischen Portraits, Landschaften und Wappen. Der „Schützenhof" in Beauvais war in seinen Fenstern ein kleines Glasgemälde-Museum der le Pot'schen Leistungen. Sein Konkurrent war sein Mitbürger le Prince.

Was die le Pot's für Beauvais, das waren die Gebr. Jean und Leon. Goutier, ferner die Glasmaler Linard, Madrain und Cochin für ihre Stadt Troyes in der Champagne. Diese Künstler versorgten Kirchen und Civilgebäude mit gebrannten Fenstern. Am reichsten von allen Gebäuden waren die Bibliothekäle der Dominikaner mit gebranntem Glase befenstert. Pinaigrier gilt als der Rivale Jean Cousin's; er hat das Verdienst, das enkaustische Aufmalen der Emaillen in Frankreich durchgeführt und zur allgemeinen Anwenduug gebracht zu haben. Seine Werke verbinden die künstlichste chromatische Musivität mit der höchsten Vollendung der farbigen Uebermalung.

Ein politischer Geistesverwandter Jean Cousin's ist der unglückliche Bernard Palissy, der Erfinder des französischen Porzellans. Er war seines Zeichens Glasmaler und als solcher sehr geschickt und von Fürsten wie Privaten gesucht. Er malte u. A. für die Montmorency's eine große Zahl von Grisaillefenstern im Schlosse von Ecouen und zwar allegorische und mythologische Gruppendarstellungen aus dem Lieben und Leiden Amors und Psyches. Diese schönen Fenster, deren ein großer Theil noch erhalten und im Besitz der Familie Montmorency's ist, sind getreue Kopien Raphael'scher Originalcartons. Auch für die Kapelle des Montmorency'schen Schlosses malte er die Fenster. Das Museum von Cluny bewahrt schöne Reste dieser Glasbilder. — Palissy starb als 80jähriger Greis im Kerker als Opfer des politisch-konfessionellen Fanatismus. Selbst sein Gönner Heinrich III. hatte nicht mehr soviel Macht, ihn der Bastille zu entreißen, trotzdem er durch persönlichen Besuch ihm sein Wohlwollen kundgab.

Das Schloß Tancarville in der Normandie war in seinen Gängen, Zimmern und in der Schloßkapelle mit heraldischen Fenstergemälden geschmückt. — Der Kardinal Georg d'Amboise I. verschrieb sich Glasmaler und Kunstglaser aus Rouen und Orleans, welche ihm das Schloß Gaillon mit Prachtfenstern ausstatten mußten. — In Conches (Normandie) findet man noch Glasmalereien, welche einst ein deutscher Künstler aus Soest, ein Schüler Dürer's, daselbst ausgeführt hatte. — Der reichste Schloßfensterschmuck aus dem 16. Jahrhundert steht wohl in dem Schlosse zu Champigny (Indre Loire): eine ganze Gallerie von Glasgemälden, welche vortreffliche Familienportraits aus dem Hause Bourbon darstellen.

Etwas Gutes im Glasmalen zu leisten war den geübten Glasmalern dadurch leicht gemacht, daß die großen Meister, wie Raphael, Giulio Romano, Dürer, Michel Angelo u. A. ihnen die Farbskizzen und Cartons lieferten. Die Lust zum Glasmalen wurde aber

noch gehoben durch die königlichen Privilegien, welche den Glaskünstlern von Heinrich II. 1555 und Carl IX. 1563 bestätigt und erweitert wurden.

Im 16. Jahrh. erscheinen die deutschen und die niederländischen Glasmaler von einem und demselben Kunstsinne beseelt; auch in Styl und Technik gehen sie gleiche Wege. Die Kunstgeschichte faßt aus beiden Ländern ihre Namen und ihre Werke zusammen. In Deutschland und den Niederlanden begegnen wir Meistern von europäischem Ruf, welche sich der Glasmalerei widmeten. Albrecht Dürer zeichnete nicht nur Cartons für in- und ausländische, namentlich französische Glasmaler, sondern malte auch selbst auf Glas. So soll er u. A. für den Dom zu Köln und für den „Temple“ zu Paris vorzügliche Glasgemälde ausgeführt haben. In den Personendarstellungen der letzteren erscheinen sogar die Augen musivisch, und zwar aus blauem Glase in die Gesichter eingesetzt. Ueberbleibsel dieser Dürer'schen Glasbilder werden im pariser Museum aufbewahrt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur und Album.

Album.

Moritz von Schwind „Schöne Melusine“. Ein Cyklus von 11 Bildern, photographirt von J. Albert, Hof-Photograph in München. — Verlag von Paul Neff in Stuttgart. (Schluß.)

Ehe wir den Inhalt der einzelnen Blätter des vorliegenden Prachtwerks angeben, möge uns noch eine Bemerkung über die Farbenwirkung der Originale gestattet sein, die — wie wir sogleich anführen wollen — durch die photographischen Nachbildungen in einer ebenso verständnißvollen wie glücklichen Weise nachgefühlt worden ist.

Im Gegensatz zu seinen Leistungen in der Oelmalerei, die ihres realistischen Kolorits wegen sich für die zur Symbolik neigende Romantik Schwind's ebenso wenig als für den symbolisirenden Idealismus eines Cornelius geeignet war, ist Schwind ein Meister der aquarellistischen Technik. Vorzugsweise ist es aber unter allen seinen Kompositionen der Cyklus der schönen Melusine, der sich durch seine schöne Farbenstimmung auszeichnet; es herrscht darin ein Reichthum und eine Zartheit der Tönung, welche — allerdings innerhalb der durch den sagenhaft-romantischen Charakter des Gegenstandes bedingten Grenze — dem Ganzen eine Schönheit und Mannigfaltigkeit der Wirkung verleihen, die dem blendendsten Kolorit gegenüber vollkommen Stich hält. Freilich muß man für diese Feinheiten der aquarellistischen Tonwirkung ein Auge besitzen, das dieselben zu empfinden vermag: so wechselt heiterster Sonnenschein mit geheimnißvollem Waldesdunkel, dämmernde Mondnacht mit klarem Tageslicht in einfachen, aber stets zart gehaltenen Kontrasten auf wahrhaft entzückende Weise ab. Mit einem Blicke alle Schönheiten der „Melusine“ zu umfassen, ist auch dem Eingeweihteren unmöglich; immer entdeckt er bei neuer Betrachtung neue anmuthige Einzelheiten. Für den großen Haufen freilich sind seine Werke nicht gemacht, aber Schwind ist eben kein Künstler für den großen Haufen.

Das vorliegende Prachtwerk giebt nun alle Schönheiten der Originale — soweit dies bei einer unfarbigen Reproduction überhaupt möglich ist — in vollkommenster Weise wieder. Schon die ungewöhnliche Größe der Blätter (31½ Cent. Bildhöhe) machte es möglich, alle Feinheiten der Komposition, die bei sehr großer Längenausdehnung nur eine verhältnißmäßig geringe Höhe besitzt, in minutiösester Weise zu reproduciren. Die Schönheit der Tonstimmung dagegen ist als ein specielles Verdienst des Photographen besonders anzuerkennen, die Pracht und Eleganz der Ausstattung kommt auf Rechnung des Verlegers, der sich mit der Herausgabe dieses im besten Sinne populären Werks der deutschen Kunst ein nicht zu unterschätzendes Verdienst erworben hat.

Das Titelblatt stellt die von Schwind projektirte Rotunde dar, für deren Ausschmückung die Komposition als Fries gedacht war. Dann reihen sich die Blätter in folgender Ordnung an einander: 1) „Fontes Melusinae“: Die Wasserfee ruht einsam und traumversunken in ihrem Quell, der aus tiefdunkler Felsgrotte hervorbricht. — 2) „Am Waldbrunnen“: Graf Raimund aus dem Hause Lusignan, in düsterer Bergwildniß umherirrend, findet die Nymphe an einem halb verfallenen Waldbrunnen. Melusine erhört, trotz der Warnungen ihrer Schwestern, Raimund's Liebeswerben und verlobt sich mit ihm. — 3) „Die Braut“: Melusine erscheint in glänzender Cavalcade im Thale, wo sie der Graf mit seinem ganzen Gefolge erwartet und unter dem Staunen seiner Verwandten und Getreuen zum Altare führt. — 4) „Die Gattin“: Am ersten Morgen auf der Burg Lusignan zeigt Melusine ihrem Gemahl ein wundersam über Nacht entstandenes Gebäude und nimmt ihm den verhängnißvollen Schwur ab, daß er sie niemals stören oder belauschen wolle, wenn sie von Zeit zu Zeit in diese geheimnißvolle Halle sich zurückziehen werde, widrigenfalls sie für ihn ewig verloren sein würde; Eidbruch sei Trennung, wie die Inschrift auf dem wundersamen Gebäude lautet. — 5) „Das Heiligthum“: Melusine, von ihren Schwestern umgeben, erquickt sich in dem angeborenen Elemente, um sich darin zu immer neuer Schönheit und Jugendkraft zu verjüngen. — 6) „Die bösen Zungen“: Das Schloßgesinde ergeht sich angesichts des an dem geheimnißvollen Hause angebrachten Wappens, ein Meerweib darstellend, in abergläubischem Geschwätze über die Herkunft und den bösen Zauber der Gebieterin. Die Verwandten und Kinder des Grafen belauschen das böswillige Gerede. — 7) „Liebesglück“: Raimund und Melusine, gesegnet mit 7 Kindern, verleben im Kreise ihrer Lieben glückselige Tage, jedoch argwöhnisch beobachtet von ihrer Umgebung, welche bald durch verläumderische Gerüchte die Neugierde und das Mißtrauen des Grafen anzufachen weiß. — 8) „Der Eidbruch“: Von wilder Eifersucht verblendet, dringt Raimund in das Heiligthum seiner Gemahlin. Unter unsäglichem Jammer Melusinens und dem Wehklagen der Nymphen, welche sich vor Entsetzen verbergen und flüchten, endet das Liebes- und Lebensglück des Eidbrüchigen. Das Heiligthum selbst stürzt in Ruinen zusammen. — 9) „Melusinens Mutterschmerz“: In stürmischer Nacht sieht man zuweilen eine geisterhafte Frauengestalt, wie sie mit leisen Klagetönen um die Zinnen der Burg Lusignan schwebt und an der Wiege der jüngsten Kinder Raimund's erscheint. Der Graf selbst ergreift den Pilgerstab, um von Neue und Sehnsucht getrieben seine verlorene Gattin zu suchen. — 10) „Das Wiederfinden“: In Gram und Elend umherirrend, kommt Raimund an den bekannten Waldbrunnen in der Bergwildniß, wo er die Entschwundene findet und erschöpft in ihren Armen zusammenbricht. Nach Nixensatzung küßt Melusine den Geliebten zu Tod unter dem Wehklagen ihrer Schwestern. — 11) „Fontes Melusinae“: Die Nymphe ruht wieder einsam und traumversunken in ihrem Quell, der aus tiefdunkler Felsgrotte hervorbricht. Dahin ist Luft und Leid des irdischen Lebens. —

Auf Details einzugehen, halten wir nach Dem, was wir über die Vortrefflichkeit der Nachbildungen bereits gesagt, für unnöthig; ohnehin ist es schwer darüber zu sprechen, ohne in die Einzelheiten der Komposition selbst einzugehen. Wir begnügen uns daher mit der Bemerkung, daß der deutschen Nation mit diesem Prachtwerk ein wahrhaft gediegenes Geschenk gemacht ist, dessen möglichst weite Verbreitung im Interesse des reinen Kunstgeschmacks und echter Poesie nur auf's Wärmste zu wünschen wäre. M. Sr.

Allgemeines Ausstellungs-Programm der mitteleuropäischen Kunst-Vereine.

Für die folgende Zusammenstellung der wesentlichsten allgemein-gültigen Ausstellungs-Bestimmungen bilden stets die neuesten Programme der Vereine die Grundlage. Bei der Anordnung der einzelnen Punkte gehen die allgemein-gültigen Bestimmungen voraus, denen dann die abweichenden Bestimmungen einzelner Vereine jedes Mal als besondere Zusätze dem betreffenden § hinzugefügt werden.

A. Transport und Spesen.

1. Im Allgemeinen übernehmen die Vereine nur für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den festgesetzten Terminen als gewöhnliche Frachtsendungen am Orte der Bestimmung eintreffen, die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands.

2. Für alle cyklischen Ausstellungen gilt unbedingt die Voraussetzung, daß die Werke den ganzen Turnus durchlaufen. Die Rücksendung, resp. Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse des betreffenden Ausstellungscyklus kann nur bei sehr dringender Veranlassung gestattet werden, aber niemals vor dem Schlusse der betreffenden Ausstellung erfolgen. In solchen Fällen fallen die Kosten des Rück- oder Weitertransports den Ausstellern zur Last.

a) Der Ostdeutsche Cyklus und der Württembergische Kunstverein gewähren überhaupt (nicht blos für die eingeladenen Künstler) freien Transport für gewöhnliche Frachtsendungen, mit Ausnahme des Lokal-Transports und der mit Nachnahmen beschwerten Sendungen. Doch wird vorher bei größeren Sendungen eine Anmeldung verlangt.

b) Der Norddeutsche Cyklus (Bremen, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stralsund) sowie die Kunstvereine zu Leipzig und Merseburg nehmen überhaupt nur Sendungen von direkt eingeladenen Künstlern an, oder solche, die vorher angemeldet und angenommen sind. — Uebrigens veranstaltet der genannte Cyklus bekanntlich nur alle 2 Jahr Ausstellungen, nämlich in den Jahren mit geraden Zahlen. Er trägt die Kosten für Her- und Rücktransport für mit gewöhnlicher Fracht ankommende Werke innerhalb der deutschen Grenzen. Bei Werken, die nach Anfang des Turnus gesandt werden, bedarf es, hinsichtlich der Kostenfreiheit, vorheriger Anfrage bei dem Kunstverein, an den sie adressirt werden. Für die nach Bremen folgenden Städte gelten 8 Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungs-Termin.

c) Die Wiener Künstlergenossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein sowie der Kunstverein für Böhmen in Prag tragen die Kosten der Her- und Rückfracht für die per gewöhnliche Fracht eingesandten Werke aller eingeladenen Künstler, sowie derjenigen, welche ihr durch die Lokalgenossenschaften der deutschen Kunststädte korporativ, resp. in Folge der Autorisation eines Bevollmächtigten des Vereins zugesendet werden. Das Maximalgewicht ist bei ersterer 3 Ctr.

d) Der Schweizer Kunstvereinscyklus übernimmt die Kosten der Hin- und Rückfracht der Kunstwerke, welche auf dem Wege gewöhnlicher Fracht innerhalb eines Rayons von 100 Stunden von der Schweizergrenze eingesandt werden, und zwar für ein Gewichtsmaximum von 75 Kilogramm (150 Schweizerpfund). Dieser Rayon umfaßt Paris, Brüssel, Düsseldorf, Kassel, Weimar, Linz, Triest, Florenz, Marseille. Bei schwererem Gewicht oder weiterer Entfernung bedarf es der vorherigen Anfrage.

e) Der Rheinische Kunstvereinscyklus knüpft an die Gewährung des freien Her- und Rücktransports innerhalb Deutschlands nur die Bedingung brieflicher Anzeige und der Sendung in gewöhnlicher Fracht ohne Nachnahme.

f) Der Thüringische und der Süddeutsche Vereinscyklus gewähren den gleichen Vortheil wie der Rheinische, verlangen jedoch bei Sendungen über 2, resp. 3 Ctr. vorherige Anfrage.

3. Nachnahmen für Kisten, Verpackung oder Versicherung, sowie für Kosten der Spedition oder des Lokaltransportes u. s. f. werden nicht vergütet. Kunstwerke, welche überhaupt mit Nachnahmen belastet ankommen, werden nur dann zur Ausstellung zugelassen, wenn diese Auslagen vergütet werden. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen demnächst unter Nachnahme aller Kosten, resp. unfrankirt, zurückgesendet.

B. Einsendung und Verpackung.

4. Jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens als innen am Deckel des Kastens auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher die genaue Adresse des Künstlers, sowie Titel und kurze Beschreibung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis oder Geldwerth und die Adresse der Rücksendung nach beendeter Ausstellung enthält. Wo diese Notizen unterlassen oder nicht ausreichend gegeben sind, trägt der Absender jeden daraus entstehenden Schaden, insbesondere den der Verwechselung oder unrichtigen Weitersendung.

5. Zu eigner Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Kopfschrauben befestigt und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in glatten, mit farbigem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

g) Der Thüringische, der Rheinische, der Norddeutsche, der Süddeutsche und der Schweizer Cyklus, sowie der Württembergische Kunstverein fordern Einzelverpackung.

6. Die Preise sind im Allgemeinen in der am Ausstellungsorte landesüblichen Münze anzugeben. Wo eine landesübliche Normirung nicht stattgefunden hat, wird von den Vereinen die Reduction vorgenommen.

h) Der Schweizer Cyklus wünscht die Angabe in Schweizerfranken. (1 Gld. = Fr. 2. 10; 1 Thlr. = Fr. 3. 67½.)

i) Der Norddeutsche Cyklus verlangt die Preisangabe in Louisd'ors (5½ Thlr.); Friedrichsd'ors werden ebenfalls nur so hoch gerechnet.

k) Der Kunstverein für Böhmen in Prag verlangt Angabe der Preise in österreichischer Währung mit dem Zusatz „in Silber" oder „in Bank-Valuta".

7. Wegen Annahme von sehr schweren oder voluminösen Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstwerken und Sachen hinter Glas in Rahmen, für welche letztere überhaupt keinerlei Garantie geleistet wird, bedarf es, nach zuvor geschehener Angabe des Volumens und des Gewichtes, in jedem Falle der schriftlichen Zustimmung des betreffenden Vereins.

l) Die Kunstvereine zu Braunschweig, Halberstadt, Halle, Kassel, Dessau und Nordhausen erwarten selbst in den Fällen vorher Anfrage, wenn die Frachtkosten mehr als 1 Thaler für den Zoll-Centner betragen.

8. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zollverein gehörenden Staaten ist auf den Deklarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen, „daß die Steuerbehörden die Kollis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen."

C. Ausstellungsbedingungen, Garantien, Verkaufsprovisionen.

9. Unbedingt ausgeschlossen von den Ausstellungen sind Kopien, ferner die schon in dem betreffenden Ort resp. Cyklus ausgestellt gewesenen, endlich zu geringe oder sonst ungeeignete Werke. Hierüber hat eine eigens dazu gewählte Kommission (Jury) zu entscheiden, und werden die zurückgewiesenen Werke auf Kosten der Absender zurückgesandt.

10. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften.

11. Die Veranstalter der Ausstellungen haften für den Schaden, der erweislich durch ihre Schuld geschieht; können aber nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Tumult, Krieg oder Unglücksfälle entstehen.

m) Auch die Schweizer Vereine haben nunmehr ebenfalls eine Garantie gegen Beschädigung und Verluste während des Transports übernommen.

12. Der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände wird sowohl während der Ausstellungen als auf den Zwischentransporten seitens der Veranstalter der Ausstellungen gegen Feuersgefahr versichert.

13. Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart einer aus Vorstands- oder Vereins-Mitgliedern bestehenden Kommission. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

14. Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es direkte oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunst-Gegenstände lediglich den Vereins-Vorständen zusteht.

15. Von den auf den Ausstellungen theils für die Vereinsverloosungen theils an Private geschehenen Ankäufen werden Provisionen zur Deckung der Transportkosten in Abrechnung gebracht. Die Wiener Künstler-Genossenschaft, der Oesterreichische Kunstverein, der Norddeutsche Cyklus sowie der Schweizer Vereinscyklus 5%, der Thüringische Vereinscyklus 6%, der Pfälzer 2%; der Kunstverein für Böhmen in Prag 5% für die Werke aller nicht dem Verein als Mitglieder angehörige Künstler.

16. Der Kunstverein für Böhmen in Prag beansprucht bei allen zur Ausstellung gesandten Werken das Vervielfältigungsrecht, falls das Werk verkauft und als Gegenstand des Vereinsblatts gewählt wird.

Berichtigung.

Der Unterzeichnete sieht sich veranlaßt, auf den Artikel Ihres ☐ Korrespondenten aus München, den 17. November, Nachstehendes zu erwiedern:

1. Nicht nur Herr Professor von Piloty, sondern das ganze Kollegium der Akademie und jeder Unterichtete findet die gegenwärtigen Lokalitäten der Akademie in dem Grade ungenügend, daß wenn man ihr auch das Glasmalerei-Gebäude zuweist, noch nicht hinlänglich Raum beschaffen ist. Der Herr Korrespondent hätte daher nicht nur Professor von Piloty, sondern Jeden, der mit der Sachlage genau bekannt ist, in Anklagestand versetzen müssen.

2. Die Ateliers im Glasmalereigebäude, welche Pilotyschüler inne haben, sind von der Größe, welche für einen Einzelnen nothwendig ist, um nach Modell malen zu können. Größere Ateliers hat die Akademie in der Gabelsbergerstraße gemiethet, worin zwei Schüler arbeiten und für welche des Jahrs 200 Gulden bezahlt werden. Für ein kleineres von gleicher Beschaffenheit wird man daher sicher nicht, auch wenn dem Herrn Korrespondenten ein Gefallen damit geschähe, 250 fl. jährlich ausgeben. Und wenn unter 24 Schülern 2 einigen Comfort zum Bedecken der leeren Wände entwickeln, der zugleich für das Bildermalen wieder Hilfsmittel bietet, so wird doch dies erlaubt sein.

3. Der Maler Herr Eduard Young ist seit Jahr und Tag nicht mehr Schüler der Akademie, und wenn er es auch noch wäre, der Herr Korrespondent wird doch dieser Anstalt gestatten, Schüler nach eigenem Ermessen aufzunehmen und sie so lange zu behalten, bis sie reif sind, versteht sich mit Einhaltung der statutenmäßig festgesetzten Studienzeit.

4. Von der Akademie wurden im verflossenen Jahre für sämmtliche Ateliers der Pilotyschüler im Glasmalereigebäude an Reinigung 36 fl., an Beheizung 143 fl. bezahlt, also für alle nur um etwas mehr als der Hr. Korrespondent für einen Einzelnen in Ansatz bringt.

5. Die Kosten für Bedienung werden von den Schülern selbst bestritten.

6. Komponirschüler an der Akademie, welche Vermögen haben oder mit Hilfe ihres Professors verkäufliche Bilder zu malen im Stande sind, haben ihre Modelle selbst zu bezahlen. Im vergangenen Jahre wurden von der Akademie für die ganze Piloty-Schule — 23 Schüler — 185 Gulden Modellgeld bezahlt. Der Herr Korrespondent wird finden, daß er sich hier doch sehr getäuscht hat.

7. Sämmtliche Komponirschüler der Akademie, welche von ihnen gemalte Bilder in den Räumen des Kunstvereins ausstellen und zum Verkaufe bringen wollen, sind ordentliche Mitglieder desselben, da außerordentliche hiezu kein Recht haben. Warum nun gerade Piloty-Schüler ordentliche Mitglieder nicht sein sollen, ohne der Vornehmthuerei beschuldigt zu werden, vermag ich nicht einzusehen.

München, 18. December 1873.

Weber,
Inspektor der Akademie der bildenden Künste in München.

Ausstellungskalender.

Kunst-Ausstellungen des Deutschen Reichs.

Berlin. Permanente Gemälde-Ausstellung von Bourquin (Kronen-Straße 63). Täglich geöffnet. Franco-Zusendungen zum Ankauf oder Ausstellung sind erwünscht.

Düsseldorf. Allgemeine Permanente Kunstausstellung von Bismeyer und Kraus. Täglich geöffnet, mit wöchentlichem Wechsel der Bilder.

Leipzig. Permanente Kunst-Ausstellung von Pietro del Vecchio (gegründet 1848), täglich geöffnet. Jährlich viermal Ankäufe für die Verloosungen des Vereins der Kunstfreunde.

Breslau. Permanente Kunstausstellung von Theodor Lichtenberg (Schweidnitzer Straße 30).

— — Kunsthandlung von F. Karsch: Moderne Oelgemälde.

Hamburg. Permanente Gemälde-Ausstellung von Louis Bock & Sohn (Gr. Bleichen 34), täglich geöffnet von 11—4 Uhr.

Norddeutscher Cyklus. Derselbe eröffnet seinen Cyklus zu Bremen am 1. März, Hamburg am 2. April, Lübeck am 22. Juni, Rostock am 21. August, Stralsund am 3. October. Die Einsendungen sind 8 Tage vorher nach Bremen an die Adresse des Kunstvereins daselbst zu richten.

Aachen. Permanente Kunst-Ausstellung von M. Jacobi. Täglich geöffnet.

Köln. Allgemeine Permanente Kunst-Ausstellung des Kölnischen Kunst-Vereins im Museum Wallraf-Richartz. Täglich geöffnet.

Westdeutscher Cyklus. Die Ausstellungen desselben im Jahre 1874 beginnen zu Hannover (Schlußtermin der Ablieferung) 12. Februar. Es folgen: Magdeburg (8. April), Halberstadt (20. Mai), Braunschweig (20. Juni), Dessau (1. August). Anmeldungen 14 Tage vorher. (S. das Inserat in Nr. 46.)

Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, gehört zum Süddeutschen Cyklus (s. d.) S. auch Allg. Ausstellungsprogramm unter A. 2. a.

Stuttgart. Permanente Kunstausstellung im „Römischen Kaiser". Täglich geöffnet. Sonntags neu arrangirt. Einsendungen bei vorheriger Anmeldung frachtfrei.

Süddeutscher Cyklus. Eröffnung im Januar 1874 gleichzeitig zu Augsburg, Stuttgart, Wiesbaden, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg; Schluß im December 1874. Die Einsendungen sind entweder nach Regensburg, Augsburg oder Wiesbaden zu richten. (Näheres siehe im Inserat in Nr. 45.)

Ausländische Ausstellungen.

Wien. Oesterreichischer Kunstverein. Wechsel der Bilder am 1sten jedes Monats. (Geschlossen während der Monate Juli, August, September.) Nur die bis zum 25. jedes Monats eintreffenden Werke gelangen zur nächsten Monatsausstellung.

Amsterdam. Kunstsalon von van Pappelendam und Schouten (Museum van der Hoop) täglich geöffnet.

Ein Bild von Albrecht Dürer.

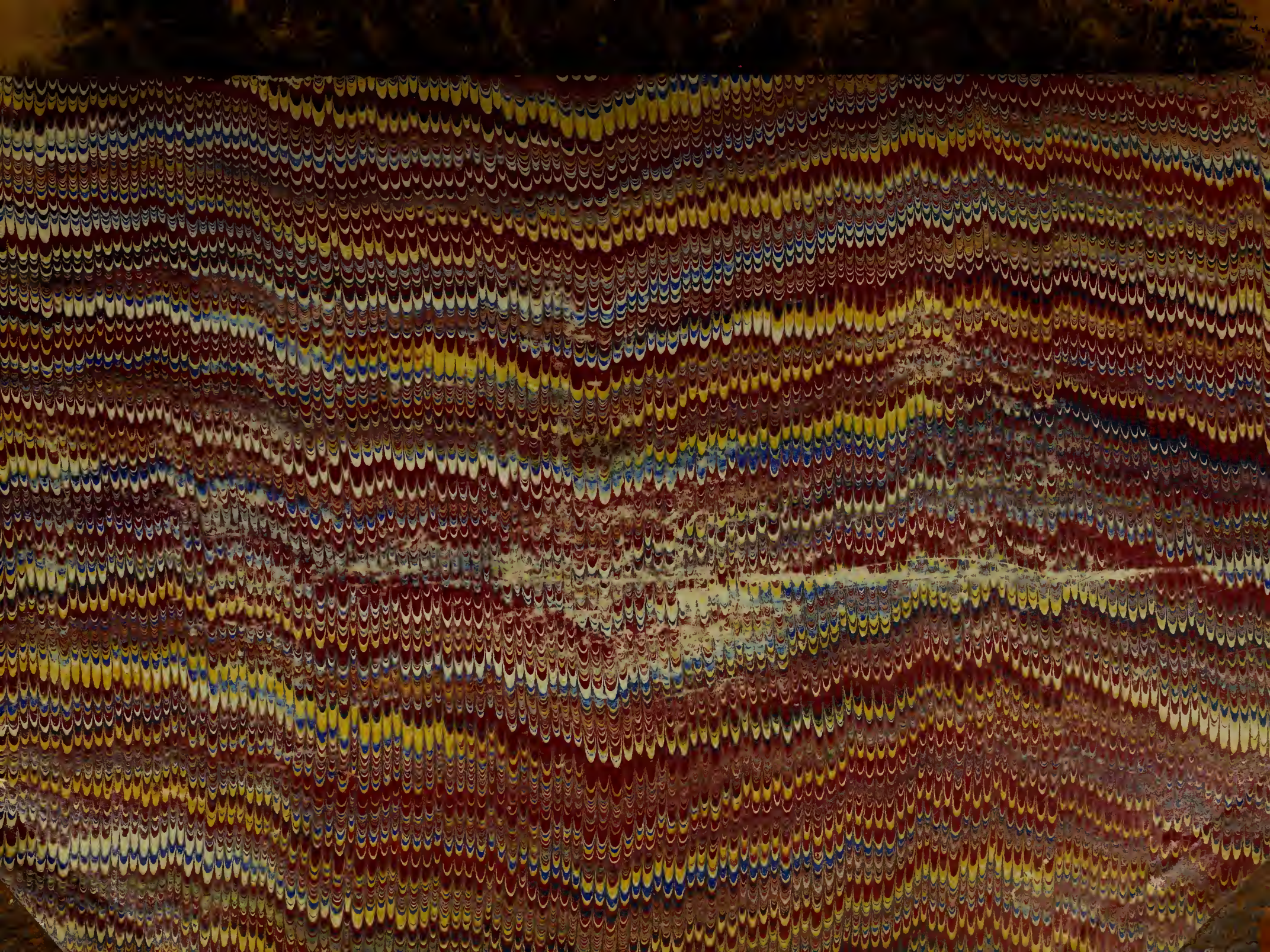
Im Besitze eines Bildes von
Albrecht Dürer,
welches meiner Familie seit hundert Jahren angehört und dessen Aechtheit anzunehmen ich alle Gründe habe, wünschte ich doch über dasselbe Urtheile von Kunstkennern einzusammeln, allerdings behufs eines etwaigen Verkaufes. Das Bild steht demnach jeden Mittwoch und Sonnabend von 1 bis 2 zur gefl. Ansicht bereit: Marien-Strasse 30, III.
[821] **A. von Bandtkie.**

Permanente Ausstellung
Theodor Lichtenberg
Kunsthandlung
BRESLAU
Schweidnitzer Strasse 30.

Ich ersuche die Herren Künstler freundlichst um Uebersendung von Gemälden, trage gern einmalige Fracht und verwende mich thätigst für deren Verkauf. Alle Wünsche, die Weiterbeförderung betreffend, berücksichtige pünktlichst und berechne keinerlei Spesen.
[676] **Theodor Lichtenberg.**

F. Karsch's Kunsthandlung
Breslau.

Hierdurch ersuche ich die geehrten Herren Künstler um Uebersendung von
Original-Oelgemälden,
da ich mich jetzt in meiner seit über 40 Jahren bestehenden Kunst-Handlung fast ausschliesslich mit deren Verkauf beschäftige.
Hochachtungsvoll
[743] **Emil Karsch.**

GROSSBERGER & KURZ
Polygrades-Bleistifte
in 16 Bleihärten.
Oelkreide-Stifte
für
Künstler, Kunstschulen, Bureaux, Dilettanten u. s. f.
Zu beziehen durch alle renommirten Zeichnen-Materialien-Handlungen. [770]
Schwanhäusser,
vorm. Grossberger & Kurz in Nürnberg.

Kommissions-Verlag der Nicolai'schen Verlags-Buchhandlung (Stricker) in Berlin. — Druck von H. Theinhardt in Berlin, Zimmerstr. 98.